تمهيد

يُعَد العراق واحدًا من أبرز المراكز الحضارية التي شهدت تطور العمارة الإسلامية وزخارفها عبر العصور، فقد كان منذ الفتح الإسلامي نقطة التقاء للطرز الفنية القادمة من المراكز الكبرى في المشرق والمغرب الإسلامي. وقد انعكس هذا التفاعل الحضاري في تنوع الأساليب الفنية والمعمارية التي ظهرت على أرضه، ابتداءً من العصر الراشدي الذي اتسم بالبساطة والابتعاد عن المبالغة في الزخارف، مرورًا بالعصر الأموي الذي شهد إدخال العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية، وصولًا إلى العصر العباسي الذي ازدهرت فيه بغداد وسامراء لتصبحا مركزين عالميين للثقافة والفن الإسلامي، حيث ظهرت الزخارف الجصية ذات الطابع الهندسي والكتابي المبتكر. ثم تتابعت التأثيرات الفنية في العراق من خلال الطرز الإيلخانية والفارسية والسلجوقية والعثمانية، فتركت بصماتها الواضحة على عمارة المساجد والمدارس والمراقد الدينية.

وانطلاقًا من الجغرافيا، يمكن تقسيم العراق إلى ثلاث مناطق رئيسية لكل منها ملامحها الفنية والمعمارية الخاصة:

المنطقة الشمالية (الموصل وما حولها): تميزت عمارتها بالزخارف الحجرية الدقيقة، وتُعد منارة الحدباء أبرز معالمها الإسلامية، إذ غدت رمزًا خالدًا للمدينة، إلى جانب شواهد أثرية أخرى تؤكد التنوع الفني الذي تأثرت به.

المنطقة الوسطى (سامراء – واسط – بغداد – الكوفة): شهدت هذه المنطقة نهضة معمارية واسعة في العصر العباسي، ففي سامراء برزت الملوية كإحدى أعظم المنارات الإسلامية، إضافة إلى الزخارف الجصية المميزة التي زخرت بها قصورها ومساجدها. أما في واسط فقد شُيدت المدرسة الشرابية التي جسدت طرازًا معماريًا وزخرفيًا متفردًا. وفي بغداد، العاصمة العباسية، تجلت أروع نماذج الزخرفة الإسلامية في القصور والمساجد والمدارس، بينما عُرفت الكوفة بمعالمها المميزة مثل مسجد الكوفة الكبير وقبة مشهد الشمس ومنارة ذي الكفل، التي شكّلت امتدادًا مهمًا للتقاليد الزخرفية الإسلامية.

المنطقة الجنوبية (البصرة وما حولها): اتسمت البصرة بتنوع فنونها المعمارية، حيث برزت معالم مثل مسجد الكواز وقبر الحسن البصري ومسجد الإمام علي، وهي شواهد تحمل الطابع الإسلامي الممزوج بالبيئة المحلية.

وإلى جانب هذه المعالم، يحتضن العراق المراقد الدينية الكبرى التي أصبحت رموزًا حضارية وروحية في تاريخه الحديث، مثل: الروضة الحيدرية في النجف، والروضتين الحسينية والعباسية في كربلاء، والروضة الكاظمية في بغداد، ومرقد الإمامين العسكريين في سامراء. وقد أسهمت هذه المراقد في إظهار جماليات الفنون الإسلامية عبر الزخارف الجصية والخشبية والمعدنية، فضلًا عن توظيف الخط العربي بأساليبه المختلفة.

وهكذا يتضح أن الزخرفة الإسلامية في العراق لم تكن مجرد عنصر جمالي فحسب، بل مثلت هوية فنية ومعمارية ارتبطت بتاريخ المدن العراقية وحضارتها. ومن هنا، يهدف هذا البحث إلى دراسة أهمية الزخارف الإسلامية في العراق، من خلال تتبع الطرز الفنية التي تعاقبت عليه منذ العصر الراشدي، مرورًا بالأمويين والعباسيين، ثم العصور اللاحقة كالإيلخانيين والسلجوقيين والعثمانيين والفُرس، لبيان أثرها الكبير في صياغة ملامح العمارة الإسلامية العراقية.

2.1 الفن الإسلامي : التاريخ والتطور

نشأة الفن الإسلامي وتطوره

شهد العراق منذ العصر الراشدي تفاعلاً بارزًا بين الفنون الإسلامية الناشئة والفنون الساسانية والفارسية، الأمر الذي أفرز طابعًا معماريًا جديدًا مهد لبداية ملامح العمارة الإسلامية. ومع العصر الأموي، بدأت هذه الملامح تتبلور اعتمادًا على التقاليد المحلية، فكانت بمثابة الأساس لخصائص الفن الإسلامي اللاحق.

ومع انتقال الخلافة إلى العباسيين، بلغت العمارة والزخرفة في العراق ذروة تطورها، حيث شاع استخدام الآجر بدلًا من الحجر، وانتشرت الزخارف الجصية والهندسية والنباتية في القصور والمساجد، مما جعل بغداد وسامراء مركزين رئيسيين للفنون الإسلامية. وبعد ذلك، استمر الاهتمام بالعمران والفنون في عهد البويهيين والسلاجقة، لا سيما في بناء المساجد والمدارس التي أصبحت مراكز للإشعاع العلمي والفني.

وبعد سقوط بغداد سنة ١٢٥٨م خفت الحركة الفنية مؤقتًا، لكنها عادت للازدهار في العهد الإيلخاني الذي شهد تطور فن المنمنمات وأساليب الزخرفة. وفي العصور العثمانية، أضيفت عناصر جديدة إلى العمارة الإسلامية، ليتشكل بذلك تراكم فني ومعماري جعل من العراق مركزًا محوريًا لتطور الفنون الإسلامية عبر مختلف العصور[١].برز العراق كأهم مركز في تطور الفن العربي الإسلامي، إذ أسهمت مدنه الكبرى في صياغة هوية الزخرفة الإسلامية. في بغداد، عاصمة العباسيين، ازدهرت العمارة منذ القرن الثاني للهجرة بمدارس فنية اعتمدت على الجص والآجر والخشب والحجر. وفي سامراء بلغت الزخرفة أوجها بالزخارف الجصية البسيطة ذات الطابع التجريدي والهندسي والنباتي. أما الموصل فتميّزت بزخارفها الحجرية الدقيقة، بينما جمعت واسط بين الطابع المحلي والتوجهات العباسية. وفي البصرة انعكس انفتاحها التجاري على زخارفها المتنوعة، ليصبح العراق الميدان الأوسع لانتشار الطراز العباسي في العالم الإسلامي[٢] .

يُعدّ العراق أحد المراكز الحضارية البارزة في نشأة الزخرفة الإسلامية وتطورها، إذ أسهمت مدنه الكبرى في صياغة ملامح هذا الفن ونشره. فقد ظهرت في بغداد زخارف جصية وخشبية وآجرية متأثرة بالطراز الفارسي، ثم بلغت الزخرفة ذروتها في سامراء عبر أنماط تجريدية هندسية ونباتية أرست أسس الطراز العباسي. أما الموصل فتميزت بزخارفها الحجرية الدقيقة، في حين جمعت واسط بين الأساليب الأموية والعباسية، بينما انعكس ازدهار البصرة التجاري على تنوع زخارفها وغناها. وهكذا غدا العراق بوتقة انصهرت فيها المؤثرات العربية والفارسية والبيزنطية، ليشكّل مهداً أصيلاً للزخرفة الإسلامية ومصدراً لانتشارها في مختلف الأقاليم[٣] .

---

١ - عفيف البهنسي (١٩٩٨) : "الفن الإسلامي "، دمشق ،سوريا ، دار اطلس ، الطبعة الثانية ، ص (٤١- ٤٦) .

٢ - عثمان عثمان إسماعيل (١٩٩٢) :"تاريخ الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى"، مطبعة المعارف ،الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، ص(١٤٠-١٩٠)

٣ - مصطفي عباس الموسوي (١٩٨٢) :"العوامل التاريخية لنشأة وقطور المدن العربية الإسلامية ، بغداد ،جمهورية العراق ،دار الرشيد للنشر ، ص (٦٦- ١٦٠) .

تُعَد الزخارف المعمارية في العراق جزءًا أساسيًا من الهوية الفنية والحضارية للبلاد، حيث انعكست فيها التأثيرات العربية والفارسية والبيزنطية، وتميزت مدنه الكبرى مثل بغداد وسامراء والموصل والبصرة بأساليب زخرفية متنوعة شملت الجص والحجر والخشب والآجر. وقد بلغت الزخارف ذروتها في الطراز العباسي، حيث ظهرت الأنماط الهندسية والنباتية والتجريدية في المساجد والمدارس والقصور، مما جعل العراق مركزًا محوريًا للزخارف المعمارية الإسلامية ومرجعًا هامًا في تاريخ العمارة والفن الإسلامي وتقسم الى عدة أنواع .

١ – الزخارف الهندسية على الرخام .

الزخارف الهندسية على الرخام في العراق انتشرت بشكل واسع خاصة في الموصل، حيث استخدمت لتزيين الأبواب والشبابيك والعقود. اعتمدت هذه الزخارف على وحدات هندسية دقيقة مثل المربعات والنجوم والزخرفة النقورة التي تقوم على إزالة أجزاء من الرخام لإبراز أشكال مميزة. شملت الأشكال المستخدمة العقود المدببة ونصف الدائرية والثلاثية، إضافة إلى الأشرطة المزخرفة بالزهو والوريدات. كما ظهرت زخارف بارزة كأنصاف النجوم ذات الاثني عشر رأسًا المشابهة لزهرة الأقحوان. هذه الزخارف لم تقتصر على الموصل فقط[١].ومن المعروف أن مدينة الموصل كانت مركزاً سياسياً لكثير من الدويلات خلال العصر العباسي كالحمدانية والعقيليين والأتابكية، وقد بلغت المدينة أزهى عصورها الفنية في العصر الأتابكي (٦٦٠-٥٢١هـ)[٢]، بحيث تعد واحدة من ثلاث مدن تشكل ركائز حضارة العالم نهاية القرن السادس الهجري، وبلغت الذروة في كثير من الجوانب الفنية التي وصلت إلينا بعض المظاهر كالعمارة بموادها المختلفة كالحجر والمرمر والجص والآجر. وأجمل ما أنتجته يد الفنان الموصلي هي الزخارف النباتية والكتابات المنفذة على الرخام[٣]. وكما نعلم كان لأهل الموصل مدرسة في فن الزخرفة في الرخام خلال العصور العربية الإسلامية، وكانت مادة الرخام المادة الأساسية في بناء المباني، وذلك لتوفرها في تلا المنطقة فاتخذت منها العقود والمداخل والنوافذ والمحاريب[٤]، الرخام كان نادر الاستخدام في وسط وجنوب العراق لغياب مناجمه، لكن برزت بعض النماذج في سامراء وبغداد مثل المحراب الرخامي الفريد المنقول من جامع المنصور. أما الموصل فاشتهرت بوفرة المرمر الأزرق وسهولة نحته، مما أتاح نشوء مدرسة زخرفية متميزة في العصر العباسي، خصوصًا في المحاريب. تميزت الزخارف هناك بالتنوع بين النباتية والحيوانية والتطعيم بالرخام المتباين، إضافةً إلى النقوش الكتابية البارزة. وقد انتشرت هذه الأعمال في الموصل وسنجار وتلعفر، مؤكدة ازدهار فن الزخرفة على الرخام في شمال العراق الإسلامي وقد تفنن المعمار والفنان الموصلي بزخرفتها بالزخارف النباتية والهندسية. ولتنوع الزخارف الرخامية وعناصرها من حيث الأغراض والخصائص، فقد تعددت أساليب تنفيذها، وقد طغى على تلك الأساليب أسلوبان هما أسلوب الحفر وأسلوب التطعيم[٥].

---

[١] - حميد محمد حسين (١٩٨٨) :" سومر- العناصر الزخرفية"،جزء الأول مجلد ٤٥ ،ص (٢٢٥-٢٢٦)

[٢] - الحمودي (١٩٧٧) :" معجم البلدان " ، الجزء الخامس ،بيروت ،دار صادر، ص ٢١٣ .

[٣] - ذنون ، يوسف (١٩٩٢) : "موسوعة موصل الحضارية – الخط العربي "، دار الكتاب ،الطبعة الأولى ، الجزء ثالث ، ص٢٢١ .

[٤] - أحمد قاسم الجمعة (١٩٩٢) :"موسوعة موصل الحضارية – الزخرف الرخامية ، دار الكتاب ، الطبعة الأولى ، الجزء ثالث ،ص ٣٤٠ .

[٥] - عبد العزيز حميد (١٩٨٥) :"حضارة العراق- الزخرفة الرخام ، بغداد ، مكتبة الوطنية ، جزء تاسع (٤١٩-٤٣٠).

٢ – الزخارف الهندسية على الآجر

الآجر كان من أهم مواد البناء والزخرفة في العراق، خاصة في المناطق التي تفتقر إلى الحجر، لسهولة صناعته من الطين الطيني. استعمل في العمائر الإسلامية كالمدرسة المستنصرية والقصر العباسي، حيث أبدع البناؤون في تشكيله بأشكال هندسية ونباتية متنوعة. اعتمدت الزخارف على تغيير وضعيات الآجر[١]،إما بارزاً أو غائراً أو ملوناً بدرجتين مختلفتين لإنتاج جماليات فريدة. برز استخدامه في قصر الأخيضر وقلعة أربيل التي تميزت بنوافذ وكوى هندسية ذات طابع خاص [٢].

الآجر كان من أهم مواد البناء في العمارة الإسلامية، خاصة في المناطق التي يندر فيها الحجر. تنوعت قوالبه بين المزوي والمكور، وبلغ في العصر العباسي أحجاماً كبيرة كما في مسجد سامراء. وقد شاع استخدامه في جدران المساجد بالكوفة وغيرها، حيث رُصّت مداميكه أفقياً وثُبتت بمونة من الجير والحمرة والرماد[٣].

الزخرفة بالآجر في الحضارة الإسلامية في العراق كانت من أهم عناصر العمارة العباسية، إذ استخدم الآجر كمواد بناء وزخرفة لندرة الحجر في وسط وجنوب العراق. في سامراء وبغداد ظهرت تقنيات بارزة مثل الحفر على الآجر، والتطعيم بالآجر الملون، وترتيب الطابوق لتكوين أشكال هندسية وزهرية. امتازت هذه الزخارف بالعناصر الهندسية والنباتية التجريدية، ووفرت مرونة كبيرة في التصميم الداخلي والخارجي للمباني. من أبرز الأمثلة جامع الملوية بسامراء والمدرسة المستنصرية في بغداد. الزخرفة بالآجر أعطت طابعًا حضاريًا مميزًا للعمارة الإسلامية في العراق، وساهمت في انتقال هذا الأسلوب إلى إيران وآسيا الوسطى. ولا تزال بعض النماذج باقية حتى اليوم، مما يعكس قيمتها الفنية والتاريخية[٤]؛ والآجر كان مادة أساسية للبناء والزخرفة في العراق منذ العصور القديمة واستمر دوره في العمارة الإسلامية. تطورت الزخارف الآجرية لتشمل الزخارف الحصيرية الهندسية المعقدة، مثل المثلثات والنجوم والصلبان المعقوفة، كما في مئذنة قطب الدين في سنجار ومئذنة الحدباء في الموصل. ظهر نوع جديد الأطباق النجمية حيث يُقطع الآجر بأشكال هندسية ويُثبت وفق مخطط محدد، مع أمثلة في المدرسة المستنصرية ومشاهد بغداد. كما شاعت الزخارف النباتية المحفورة مثل المراوح النخيلية، مع إبراز التفاصيل بالضوء والظل. اقتصرت الزخارف غالبًا على الأنماط الهندسية والنباتية بسبب الطابع الديني للمباني، مع استثناءات قليلة للرسوم الحيوانية مثل باب الظفرية. هذه الزخارف أظهرت براعة الفنانين في دمج الجمال الفني مع الهندسة المعمارية. بذلك أصبح الآجر وسيلة زخرفية متكاملة وذات قيمة حضارية عالية في العمارة الإسلامية العراقية[٥].

٣- الزخارف الهندسية على الخشب

في العراق، استخدم الحرفيون الخشب في صناعة المنابر والأبواب والشبابيك والزخارف الداخلية للمساجد والقصور. أبرز الأمثلة: منبر جامع القيروان الذي جلبه الأغالبة من بغداد، ومنبر آخر في تكريت يزخر بتفريعات العنب وأشكال المراوح النخيلية وكيزان الصنوبر. كما زُينت بعض أبواب القصور والجوامع بزخارف هندسية ونباتية مجرّدة، تعكس أسلوب بغداد

---

١ - العزي ، نجلة إسماعيل (١٩٧٩) :"سومر- طراز الفني والعماري في القشلة والسراي"، جزء لأول ، مجلد الأول ،ص٢٣٣

٢ - يوسف ، شريف (١٩٧٥) :"الزخرفة والزينه في العمارة العربية الإسلامية "، مجلة الرواق ، العدد الخامس ، ص٥ .

٣ - عاصم محمد رزق (٢٠٠٠) :"معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية "، طبعة الأولى ، مكتبة مدبولى ، ص١١ .

4- K.A.C.Cresell (1979) :"Early Muslim Architecture",Volume2,P415.

٥ - عبد العزيز حميد (١٩٨٥) : "حضارة العراق "،بغداد ،المكتبة الوطنية ، جزء التاسع ،ص (٤٠٥- ٤١٨) .

العباسي في الحفر على الخشب. العناصر المستخدمة تشمل فروع العنب، أوراق نباتية، كيزان الصنوبر، والمراوح النخيلية، مع تقسيم الحشوات إلى مناطق مستطيلة ومربعة مزدانة بأشرطة متشابكة. هذه الزخارف تجمع بين الجمال الفني والدقة في الحفر على الخشب، وهي من أرقى أمثلة الزخرفة الإسلامية في العراق[١].لخشب كان من المواد الأساسية للزخرفة في العمارة الإسلامية بالعراق، خاصة خلال العصر العباسي، واستخدم في الأبواب، المنابر، المحاريب، المشربيات، وصناديق المصاحف. استُخدمت أنواع مختلفة من الخشب مثل الساج، الجوز، الأرز، السرو، وأحيانًا النخيل المحلي، بحسب خصائص كل نوع وقدرته على التحمل أو الحفر. تنوعت الزخارف على الخشب بين الحفر والنحت البارز أو الغائر، والتطعيم بالعاج أو الصدف أو الأخشاب الملونة، والتخريم لعمل شبابيك ومشربيات منقوشة. كما ظهرت الزخارف الهندسية المستمدة من الطراز العباسي، والنباتية مثل أوراق العنب والأزهار المجردة، إضافةً إلى الزخرفة الكتابية لآيات قرآنية بخط الكوفي أو النسخ. هذه الزخارف أظهرت براعة الحرفيين في الدمج بين الجمال الفني والوظيفة المعمارية، وميزت العمارة الإسلامية العراقية بلمسة فنية متقنة ومتكاملة[٢].

٤ –الزخارف الهندسية على الجص

الزخارف الجصية في العراق تميزت باستخدام الجص كعنصر بنائي وزخرفي، خاصة في شمال العراق حيث استُخدم بدل الطين لصلابته. انتشرت الزخارف من سامراء وتكريت إلى الموصل وأربيل وكركوك، وظهرت فيها كوى صغيرة، أقواس، وأنصاف قباب مزينة بزخارف هندسية ونباتية متعددة الألوان كالنيلي والذهبي والأخضر. من أبرز الأشكال الهندسية المربعات والمعينات والدوائر المتقاطعة التي غالباً تتوسطها عناصر نباتية أو كتابات، إضافة إلى نجوم سداسية وزخارف مغطاة بالمرايا. في الموصل وأربيل برزت الأعمال الجصية الغنية، بينما في كركوك غلب العنصر النباتي على التصاميم.

أما في وسط وجنوب العراق فقلَّ استخدام الجص بسبب الرطوبة والاتجاه عوضاً عن ذلك إلى الزخارف المعمارية، وخاصة الجصية، عُرفت في العراق منذ الألف الرابع قبل الميلاد، وتطورت مع العمارة الإسلامية رغم تأخرها قليلًا في البداية. وفي العصر العباسي ازدهرت بشكل ملحوظ، حتى أجاز بعض الفقهاء زخرفة المساجد باعتبارها من تعظيم الشعائر. وقد تميزت سامراء بظهور ثلاثة طرز رئيسية، أهمها طراز المتوكل الذي اعتمد المروحة النخيلية بدلًا من ورقة العنب بتأثير آشوري. وانتشرت هذه الطرز في مدن العراق، ومن أروع أمثلتها محراب جامع مجاهد الدين في الموصل بزخارف نخيلية ونباتية دقيقة[٤].

ساهم الملوك العباسيون في تطوير الزخارف النباتية عبر الإبداع والابتكار، فظهر طراز الأرابسك (التوريق العربي) الذي نشأ في سامراء في القرن الثالث الهجري، ليشكّل نقلة نوعية في الفن الإسلامي. وقد تجلى هذا الأسلوب في ثلاثة طرز رئيسية: الأول تأثر بزخارف الحيرة الجصية، حيث اتسم بالحفر العميق والتجسيم القريب من الطبيعة مثل أوراق العنب المقعرة وعناقيد العنب، مرتبة ضمن أشكال هندسية. أما الطراز الثاني فكان انتقالياً، إذ ابتعد تدريجياً عن محاكاة الطبيعة، فبُسطت العناصر النباتية إلى أشكال هندسية، ونُفذت الزخارف بالحفر البارز والغائر مانحة تأثيرات جمالية بالضوء والظل.

---

[١] - ديماند ،ترجمه احمد محمد عيسى(١٩٥٢):"الفنون الاسلامية"، القاهرة ،دار المعارف ،طبعة الثانية ،ص (١١٥-١١٨).

[2] - Creswell, K. A. C.(1969):" Early Muslim Architecture", Oxford: Clarendon Press, P415.

[٣] - العطية ، زهير (١٩٧٥):"الاعمال الجصية في حوض شمال العراق "، مجلة افاق عربية العدد ٣ ، ص٨٦.

[٤] - عبد العزيز حميد (١٩٨٥) : "حضارة العراقية "، بغداد ، المكتبة الوطنية ، الجزء التاسع ،ص (٣٦٩- ٤٠٤) .

وجاء الطراز الثالث في عصر المتوكل متحرراً تماماً من عناصر الطبيعة القديمة، معتمداً على المراوح النخيلية المنفذة بالقطع المائل (المشطوف)، التي تميزت بالتكرار والانسيابية وقابليتها لملء المساحات على الجص والخشب. وبهذا مثّلت زخارف سامراء الجصية ولادة فن الأرابسك الأصيل، الذي غدا سمة بارزة في العمارة الإسلامية[١].

٥-الزخارف الهندسية المعمولة من الزجاج والمرايا

يُعَدُّ العراق من أقدم الأقطار التي عرفت صناعة الزجاج في العالم؛ إذ عُثر على أقدم قطعة زجاجية خالصة (وليست جزءاً من طبقة تزجيج) في تل أسمر – ديالى تعود إلى نحو (٢٦٠٠ق.م) أو قبله بقليل، كما وُجدت قطعة زجاج أزرق في أريدو (أبو شهرين) تعود إلى حوالي (٢٢٠٠ق.م)[٢]. وقد أظهرت التنقيبات في تل عمر (سلوقية) أقدم وصفة لصناعة الزجاج[٣]، تضم نسب المواد الداخلة في تركيبه وتعود إلى القرن السابع عشر ق.م[٤]، فيما وُجدت في مكتبة آشور بانيبال (٦٦٩–٦٢٥ق.م) في نينوى بعض الرقم الطينية الخاصة بتحضير الزجاج[٥]. كما كشفت المواقع الأثرية في مناطق متعددة من العراق عن بقايا مصانع الزجاج القديم، ووفرت المدن الكبرى مثل: نوزي، آشور، تل الرماح، عقرقوف، أور، بابل، سلوقية، نينوى، خيوط ربوعة، الحيرة، وكذلك المدن الإسلامية مثل: الكوفة، سامراء، الأخيضر، واسط، بغداد، نماذج مهمة من منتجات هذه الصناعة. ومن أبرز المواقع التي عُرفت بمصانع الزجاج: تلول أم الغميمي في الناصرية، وموقع صغير في الوركاء يدعى تل. وقد اشتهر الزجاج العراقي بين نظائره الإسلامية فكان يُنقل إلى مختلف البلدان ويميز عن غيره بجودته، حتى أن ابن بطوطة أشار إليه في رحلاته[٦].

ولقد تميز الزجاج العراقي في مراحله المختلفة بطرائق الزخرفة المتنوعة، فكان العراق أول بلد استخدم مريقة النفخ الحر في صناعة الزجاج، وقد ثبت ذلك من خلال إناء زجاجي عُثر عليه في مدينة نفر يعود إلى نحو (٢٥٠ق.م). كما استُخدم النفخ داخل القالب بطريقتين: إما إنجاز الإناء كاملاً داخل القالب، أو رفع القالب قبل إتمام النفخ بحيث تُصبح الزخارف غير منتظمة على سطح الإناء. ومع استمرار الطرق التقليدية في التزيين، مثل: الزخرفة داخل القالب، الإضافة، والقطع، أُدخلت في العصر الإسلامي طرق جديدة ميزت الزجاجيات العراقية عن غيرها، ومنها: التمويه بالمينا، التذهيب، والتزجيج[٧].

واعتمدت صناعة الزجاج الإسلامي في العراق على الأسس القديمة مثل الضغط بالقالب والقطع البارد، حيث استُخدم الأخير غالباً لإبراز الطراز والزخرفة. وقد اختلفت جودة الزجاج بحسب المناطق، فكان زجاج الكوفة أنقى من زجاج سامراء، ويظهر ذلك من خلال قلة الفقاعات وصغر حجمها وارتفاع مستوى الشفافية، ويُعزى هذا التفوق إلى جودة الرمال المستعملة. ومع تطور الصناعة، تمكن الحرفيون من ضبط جو الأفران للحصول على ألوان نقية، ومعالجة شوائب الرمال

---

1 - Hameed, Abdul Aziz(1965):"Some Aspect in the Evolution of Stucco Ornament, P21.
2 Glass(1965):"Encyclopaedia Britannica, Vol.10, pp.399 .
3 Thompson, Campell (1938) :"A Dictionary of Assyrian Chemistry and Geology , pp.XXIII .
4 Harden,D.B. ,(1956):"Glass and Glazes",History of Technology ,Vol ,ll ,pp.315 .
5 Barag , Dan,(1962) "Mesopotamian Glass Vessels of the Second Millennium B.C. Journal of Glass Studies, vol.IV ,PP.(21-22).
٦ محمد مصطفي زياد (١٩٠٤) :" رحلة ابن بطوطة – تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار"،القاهرة ، مطبعة الأولى ، مطبعة الخير، ص ١٨٢ .
7 Caley ,(1962) Earle , Analysis of Ancienl Glass, p36 .

الناتجة عن الأكاسيد، وخاصة أكاسيد الحديد. ولتحقيق صفاء اللون، استُخدم أكسيد المنغنيز وأكسيد النيكل كمواد ماحية، بينما استُعمل الزرنيخ وملح البارود للسيطرة على الفقاعات الهوائية داخل الكتلة الزجاجية[1].

في العراق، كانت الزخرفة الزجاجية تتم بطرق متعددة منها الحفر والقطع على الزجاج، أو بإضافة طبقات زجاجية تُضغط لتشكل زخارف تشبه الرخام المعرّق. كما حاول الصانع تقليد الأحجار الكريمة عبر دمج طبقتين من الزجاج المختلف اللون وحفر الزخارف على الطبقة الخارجية. أكثر الطرق شيوعًا كانت الحفر والقطع، لما يمتلكه الساسانيون من خبرة في زخرفة البلور الصخري. استخدم الساسانيون هذه التقنيات قبل الإسلام، ونجحوا في إنتاج زخارف هندسية وحيوانية ونباتية. واستمرت هذه الأساليب في العصر الإسلامي على يد الحرفيين العراقيين[2]، الزجاج والمرايا كان لهما دور مهم في المراقد الدينية في العراقي، حيث منحا الوظائف المناخية والاجتماعية والجمالية، خصوصاً في بغداد للتقليل من شدة أشعة الشمس[3].

المصطلحات الفنية للوحدات الزخرفية

يتألف كل ربع زخرفي أو ما يُعرف بـ(الأطباق النجمية) من وحدات هندسية مستوية، تُرسم وفق مقاسات دقيقة تُحدد بحسب المساحة المراد تغطيتها بالزخرفة. وتُستخرج هذه الوحدات من خلال تصميم الربع الزخرفي أو الطبق النجمي، أو عبر تكرار الوحدة الزخرفية وقلبها سواء كانت فردية أم زوجية. وللتفريق بين هذه الوحدات، جرى العُرف بين الصناع في العراق على منح كل وحدة اسماً خاصاً يميزها تبعاً لشكلها. وقد أكد الحرفيون على ضرورة حفظ هذه الوحدات عن ظهر قلب لإتقان العمل. وفي الجدول الآتي سيتم توضيح هذه الوحدات الزخرفية وفق ما اصطلح الصناع على تسميتها، مع إرفاق الرسوم التوضيحية لتسهيل الاستدلال عليها[4] .

١- **النجمة (الشمسة):** تُعرف لدى الصناع باسم "الشمسة" تشبيهًا بالشمس، وهي عبارة عن دائرة هندسية تتشكل من رؤوس لوزية متعددة يتراوح عددها بين أربعة رؤوس إلى ستة عشر رأسًا أو أكثر. وتُعد النجمة أول ما يُرسم عند تصميم الشكل الزخرفي، إذ يُكتفى غالبًا برسم ربعها في زاوية قائمة ليكون أساسًا لرسم الأرباع الزخرفية، كما يُستدل من عدد رؤوسها على اسم الربع الزخرفي. وتُعرف هذه الوحدة أيضًا في مصر باسم "الترس" (شكل١).

٢- **اللوزة:** هي شكل هندسي عبارة عن مثلث متساوي الساقين ينتهي من الأسفل بزاوية منفرجة، وتُستخدم عادةً لملء الفراغات الواقعة بين رؤوس النجمة. وتُعرف هذه الوحدة في مصر باسم "السروة" (شكل٢).

٣- **الدحقومي:** هي كلمة فارسية مركبة من مقطعين: "ده" وتعني عشرة، و"كمبه" وتعني القمة أو النهاية، فيكون معناها "عشر نهايات". أما الشكل الهندسي للدحقومي فهو مضلع يضم ضلعين على هيئة مثلث متساوي الساقين. وتُعرف هذه الوحدة في مصر باسم "الكند" (شكل ٣أ و٣ ب).

[1] - حسن حسني الاسكندراني (١٩٤٢):" صناعة الزجاج "مجلة العمارة ، طبعة الأولى ، ص١٧٨ .
[2] - محمد عبد العزيز مرزوق (١٩٨٧): "الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني "،الهيئة المصرية ،ص (١٤٠-١٤١).
[3] -العطية ، زهير (١٩٧٥):"المعالم الفنية في البيت البغدادي "،مجلة افاق عربية ، العدد ٤ ،ص (١١٢-١١٣) .
[4] - كاظم الجنابي (١٩٧٨) :" سومر – حول الزخرفة الهندسية الإسلامية "، بغداد ، العراق ، الجزء الأول ، مجلد ٣٤ ، ص (١٤٥–١٥١) .

٤- **الكأس (الكاسة):** تُعرف هذه الوحدة لدى الصناع باسم "الكاسة"، وشكلها الهندسي عبارة عن مستطيل، أعلاه يتخذ هيئة زاوية منفرجة، بينما أسفله ينتهي بزاوية حادة (شكل٤).

٥- **سي كرون:** هي كلمة مؤلفة من مقطعين؛ "سي" وتعني ثلاثة باللغة الكردية، و"كرون" وهي محرفة عن الكلمة العربية "قرن"، فيكون معناها العام "ثلاثة قرون". أما شكلها الهندسي فيشبه قدم الغراب، ولذلك تُعرف في مصر باسم "بيت غراب". وهذه الوحدة الزخرفية تُستمد من ثلث النجمة السداسية (شكل٥).

٦- **المعين:** وهو شكل هندسي معروف يُمثل ثلث المسدس، ويُعرف لدى الصناع باسم "بادمية"، وهي لفظة تركية فارسية تعني "اللوزة". أما في مصر فيُعرف باسم "السقط" (شكل٦).

٧- **برفش نار:** هي وحدة زخرفية مشتقة من ربع النجمة السداسية، حيث يُقص رأسان منها ثم تُرتب عند التشكيل إما بصورة متقابلة أو متدابرة، لينتج عنها شكل يشبه البرق (شكل٧).

٨- **الحربة المقرنة (البدوية):** تُعرف هذه الوحدة لدى الصناع باسم "البدوية"، وهي مشتقة من ربع نجمة سداسية مع وحدة "الدحقومي"، مما يمنحها شكلاً مميزًا يجمع بين العنصرين (شكل٨).

٩- **الطبل:** هو شكل هندسي معروف يتألف من مثمن، يضغط ضلعان منه إلى الداخل وأحيانًا يكون على هيئة مُدس. وتُعرف هذه الوحدة في مصر باسم "ناسومة" (شكل ٩ أ و٩ ب).

١٠- **السرمدان (البازبند):** هي كلمة فارسية تعني "قمة رأسية"، ويعرف عند الصناع باسم "البازبند" أي الرباط. ويأخذ شكلًا هندسيًا على هيئة معين، ينتهي كل جانب منه بمثلث متساوي الأضلاع (شكل ١).

١١- **السمكة:** هي وحدة زخرفية معروفة لدى الصناع، ويظهر شكلها كما هو موضح في (شكل١١).

١٢- **العليات:** هي وحدة زخرفية على شكل الصليب المعكوف، وسُميت بالعليات لتقارب رسم فتحاتها مع العين الكوفية. وتُستخدم عادةً لسد الفراغات في المعين أو المربع (شكل١٢).

١٣- **الجارلك:** هي كلمة فارسية "جار" تعني أربعة، وتشير إلى زاوية أو رأس، ويأخذ هذا الشكل الهندسي هيئة نجمة رباعية (شكل١٣).

١٤- **البنجة:** هي كلمة فارسية تعني "خمسة"، وتُطلق على النجمة الخماسية (شكل١٤).

١٥- **المسدس (الشيشة):** هو شكل هندسي عبارة عن سطح مستوٍ محاط بستة أضلاع، يُرسم باستخدام نصف قطر الدائرة، أو بتعبير هندسي آخر، من خلال تقسيم محيط الدائرة على ستة أجزاء متساوية. ويعرف لدى الصناع باسم "الشيشة"، وهي كلمة فارسية تعني ستة (شكل ١٥). ومن هذا الشكل تُستمد أغلب الوحدات الزخرفية الأخرى أو تُشتق منه.

١٦- **السرج (العكس):** هو شكل هندسي معروف، يُعرف لدى الصناع باسم "العكس"، ويستند في تصميمه إلى مسدس محذوف منه معين. وفي مصر يُعرف باسم "غطاء السقط" (شكل ١٦).

١٧- **الدرغلية:** هي كلمة مركبة من "دراغ" وتعني "المشط"، ولها ثلاثة أشكال: المشط المسنن، والمشط المستطيل الذي يضغط ضلعان منه إلى الداخل (شكل ١٧أ و١٧ ب)، بالإضافة إلى شكل آخر (شكل ١٨).

١٨- **المكوك:** هو وحدة زخرفية أو شكل هندسي مستمد من آلة النسيج، ويشبه الودعة في تصميمه (شكل ١٩).

١٩- **المسند (الكند):** هو شكل هندسي معروف، ويعرف لدى الصناع باسم "الكند". ويتكون من ثلاثة أرباع نجمية اثني عشرية (شكل ٢١).

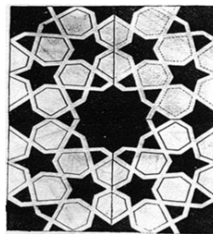
٢٠- **الفنصة:** هي وحدة زخرفية عبارة عن ثلاثة أرباع نجمة اثني عشرية، مماثلة في شكلها لما يظهر في (شكل ٢١).

٢١- **السهم:** هو وحدة زخرفية معروفة، ويظهر شكلها كما هو موضح في (شكل ٢٢).

٢٢- **القائمات (القابات):** تُعرف هذه الوحدة لدى الصناع باسم "القابات"، وهي لفظة تركية مفردها "قابة" أو "قاب" وتعني "طبق". وتُشتق هذه الوحدة من ترتيب نجمة سداسية فردية ثم أخرى زوجية ثم فردية، مما ينتج أشكالًا متتابعة كما يظهر في (شكل ٢٣ أ و٢٣ ب).







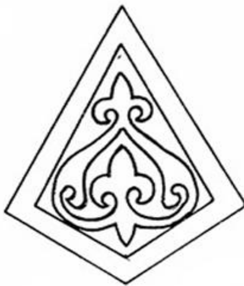


أ- طبقي نجمية اثني عشر. نجمية (شمعية) شكل رقم (١)

ب-طبقي نجمي عشرى

ج-نجمه أو شمعة تسعة رؤس من من الزخرف المدرسة المرجانية ببغداد

اللوزة شكل رقم (٢)



الدحقومي شكل رقم (٣)
دحقومي من زخارف القصر العباسي
والمدرسة المرجانية



الكأس (الكاسة) شكل (٤)

كأس من زخارف القصر العباسي ببغداد



سي كرون: شكل رقم (٥)

سي كرون بيت غراب من زخارف القصر العباسي



المعين:شكل رقم (٦)

معين (بلامية)من زخارف المدرسة المرجانية ببغداد



برفش نار شكل رقم (٧)



الحربة المقرنة (البدوية) شكل رقم (٨)



الطبل شكل رقم (٩) (شكل٩أ-٩ب)



شكل (٩ أ)



شكل (٩ ب)

السرمدان (البازبند) شكل رقم (١٠)



السمكة شكل رقم (١١)

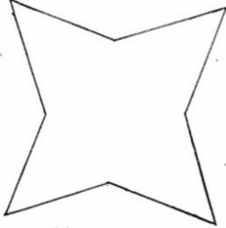


العليات شكل رقم (١٢)



الجارلك شكل رقم (١٣)

نجمه رباعية



البنجة شكل رقم (١٤)

نجمه خماسية



المسدس (الشيشة) شكل (١٥)

زخارف المدرسة المرجانية بغداد



السرج (العكس) شكل رقم (١٦)

غطاء السقط



الدرغلية شكل رقم (١٧)





مشط شكل رقم (١٨)	مكوك شكل رقم (١٩)
مسد الكند رقم (٢٠)	الفنصة شكل رقم (٢١)
السهم شكل رقم (٢٢)	
قابات شكل (٢٣) قابات مرتبة مفرغة من النجوم	

كما ظهرت أنواع من الزخارف الإسلامية بأشكال عدة أهمها :

الزخرفة الهندسية

عرف هذا النوع من الزخرفة في عصور ما قبل التاريخ، ولم يكن لها شأن كبير إلا على يد المسلمين فقد أصبحت تستخدم لذاتها[١]، إذ إتجه إليها الفنان المسلم في العصر الأموي وطورها بشكل مبتكر لم يظهر في الحضارات السابقة للإسلام ، فإنتشرت في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة ذات الخامات المتنوعة ، وكان الأساس فيها هو الأشكال

١ - الجبوري، كامل سلمان(٢٠٠٠): "كشكول الزخرفة العربية والإسلامية"، منشورات دار ومكتبة الهلال، القاهرة، مصر، ص٥.

الهندسية كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة عنها.

وإرتبط التنوع الشديد للزخارف الإسلامية الهندسية بعلم الرياضيات من خلال التكرار والتناظر المستمر للأشكال ، إذ تتوالد من إشتباكات قواطع الزوايا لأنتاج تكوينات جديدة ، عبر تقسيم محيط الأشكال الهندسية إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقاط مع بعضها[١] .

كما شاع في العراق نوع من الزخارف الهندسية المعمارية يستخدم فيها الآجر وفق نظام حسابي معقد أطلق عليها الزخارف الحصيرية ، وإزدهرت في العصر العباسي متمثلةً في المدرسة المستنصرية والمرجانية في بغداد[٢]، كما نرى في الآثار الاسلامية لاسيما قصور الحمراء ، إن الكثير من العناصر التشييدية المعمارية فقدت وظيفتها الإنشائية، لتتحول الى عناصر زخرفية هندسية . ومن أبرزها:

١- **المقرنصات :** عنصر إنشائي زخرفي يتألف من الجص أو الحجر تصب أجزائه في قوالب وتجمع في أشكال ذات نتؤات بارزة[٣]، والمقرنصات ابتكار معماري إسلامي استُخدم لتزيين الواجهات والمآذن والشرفات وتحويل المربعات إلى دوائر لتسقيفها بالقباب. تميزت بزخارف هندسية متدرجة تشبه بيوت النحل، فجمعت بين الجمال الفني والوظيفة الإنشائية[٤].

٢- **العقود :** وحدة معمارية ذات هيئة مقوسة متعددة الأنواع أساسها العقد نصف الدائري والعقد المدبب[٥]، وتنوعت العقود في أسوار وأبواب وفناءات وقاعات الحمراء بحسب الطبيعة الوظيفية والجمالية لهذه العناصر المعمارية ومن أجملها العقود المقرنصة في بهو الأسود، وتميزت العقود الإسلامية بتنوع زخارفها مثل الصنجات المزررة الملونة، والعقود المفصصة والمقرنصة التي أضفت بعداً جمالياً وهندسياً فريداً. كما جمعت بين الوظيفة الإنشائية في توزيع الأحمال والجانب الزخرفي الذي تجلى في الشبابيك والأبواب والمحاريب[٦].

٣- **تيجان الأعمدة :** الأعمدة عنصر إنشائي وزخرفي مهم في العمارة الإسلامية، تنوعت أشكالها بين الدائري والمثمن والمستطيل، واستُخدمت لدعم الأسقف والمداخل والمحاريب. تتميز تيجان الأعمدة بتنوعها مثل التاج الناقوسي والمقرنص، مما أضفى جمالاً فنياً وزخرفياً يعكس روح الابتكار الإسلامي. كما ساهمت هذه الزخارف في تحقيق التوازن بين الوظيفة الإنشائية والقيمة الجمالية للعمارة [٧]، هو ما كان في أعلى العمود متمماً ومزيناً له ويتخذ أشكالاً متعددة . وتميزت قصور الحمراء بأنواع مبتكرة من التيجان المكعبة والمخروطية المفردة والمزدوجة[٨].

٤- **الشماسات :** هي ظلة خشبية مزخرفة تقام فوق الأبواب والنوافذ لتحمي الداخل من المؤثرات الجوية فضلاً عن تأمينها الخصوصية الاجتماعية[٩]. وصنعت الشماسات في الحمراء من الجص المزخرف المعشق بالزجاج الملون.

---

[١] - الألفي، أبو صالح (١٩٦٧): الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف ،طبعة الاولى ، ص ١١٦ .
[٢] - الاعظمي، خالد خليل حمودي (١٩٨٠): الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ص ١٣٣ .
[٣] - مرزوق، محمد عبدالعزيز(١٩٦٥): "الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه"، مطبعة أسعد، بغداد ، ص (١٨٤-١٨٥).
[٤] - يحي وزيري (١٩٩٩) :"موسوعة عناصر العمارة الإسلامية "،جزء الثاني ، مكتبة مدبولى ، ص١٣٥.
[٥] - غالب، عبدالرحيم(١٩٨٨): موسوعة العمارة الاسلامية، بيروت، ص٢٧٥.
[٦] - يحي وزيري (١٩٩٩) :"موسوعة عناصر العمارة الإسلامية "،جزء الثاني ، مكتبة مدبولى ، ص٦١.
[٧] - يحي وزيري (١٩٩٩) :"موسوعة عناصر العمارة الإسلامية "،جزء الثاني ، مكتبة مدبولى ، ص٤٩.
[٨] - رزق، عاصم محمد (٢٠٠٠): معجم ومصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص ٤٣ .
[٩] - مؤنس، حسين(١٩٨١): المساجد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ص١٣١.

٥- **الشرافات** :عناصر معمارية توضع أعلى الأسوار الخارجية لأغراض دفاعية وتزيينية ، كما أستخدمت كوحدات زخرفية جمالية في الجدران الداخلية للحمراء[١]، ان (المشربيات او شرفات) خشبية بارزة تتميز بفتحات زخرفية ضيقة هندسية الشكل، تسمح بالرؤية والتهوية مع الحفاظ على الخصوصية. كما تؤدي وظائف جمالية وبيئية، فتخفف الضوء، تنقي الهواء، وتبرد الماء في آن واحد[٢].

٦- **الحنيات:** عنصر زخرفي يشبه المحراب شكلاً ولكنه أقل عمقاً منه وأقرب الى التسطيح ، ولها أهمية وظيفية وتزينية[٣]، وتزينية[٣]، ووضعت الحنيات في الحمراء أسفل العقود وفوق الوزرات ، فيما زينت واجهاتها بالزخارف الجصية وباطنها بالفسيفساء الخزفية الملونة ولا تعرف وظائفها على وجه التحديد، ويرجح إستخدامها كخزانة لكؤوس وأباريق الشراب أو لأواني العطر لتكريم الضيوف قبل دخولهم الى الملك.

٧-**المآذن** : بدأت كأبراج مربعة وانتشر هذا الطراز في مختلف البلاد الإسلامية، ثم تطورت أشكالها لتصبح مخروطية وملوية ومثمنة واسطوانية وغيرها. واختلفت مواد بنائها بحسب الأقاليم، فاستُخدم الحجر في بعض المناطق، بينما استُخدم الطوب في العراق، وأحيانًا جُمِع الحجر والطوب معًا[٤].كما تطورت أساليب إنشاء وتحلية المآذن في العمائر الدينية بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابات المتقنة والتي تعكس مدى اهتمام المسلمين بهذهِ العناصر المعمارية وعنايتهم بها[٥].

الزخرف النباتية

تستمد هذه الزخارف مفرداتها من الطبيعة بعد إعادة صياغتها بتجريدها من عناصرها الطبيعية ، وتظهر بأسلوبين هما: التوريق المعتمد على مبدأ الإيقاع والتكرار المستمر ، والأرابسك المبني على وجود ساق نباتية مكونة من سلسلة من الوريقات والأغصان الثانوية المتفرعة من الساق الأصل[٦]، وأنواع الزخرفة النباتية هي :

أ. **الزخرفة الزهرية** : ومصدرها الأزهار والأوراد بعد إستلهامها فنياً ومعالجتها تصميمياً لتحقيق الأهداف الجمالية بالإعتماد على تنوعها الشكلي واللوني وتضم الزخرفة الزهرية : الأزهار والأوراد البسيطة والمركبة والمضاعفة وكذلك الأوراق والحلقات والعقد الرابطة .

ب. **زخارف الأغصان** : وتشكل حركة الغصن مع فروعه بشكل حلزوني أساس بنية هذه الزخارف ، وتستخدم كحشوات تؤدي دوراً وظيفياً وجمالياً داخل المساحات الزخرفية .

ج. **الزخارف الكأسية** : وتعتمد على كأس الزهرة البسيط بأنواعه المختلفة ممثلة في الأوراق الكأسية والأغصان والبراعم والتوريقات والحلقات والعقد الرابطة الكأسية .

---

١ - الشهابي، قتيبة(١٩٩٦): زخارف العمارة الاسلامية في دمشق، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ص ١٨٩.
٢ - يحي وزيري (١٩٩٩) :"موسوعة عناصر العمارة الإسلامية"،جزء لأول ، مكتبة مدبولى ، ص٩٥.
٣ - عاصم محمد رزاق (٢٠٠٠): معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، طبعة الاولي، ص٨٦.
٤ - زكي محمد حسن (٢٠١٧) :"في الفنون الإسلامية"،مصر، دار الكتب المصرية ،ص٥٧.
٥ - عيسى سلمان ، وآخرون(١٩٨٢) : العمارات العربية الاسلامية في العراق ،جزء الثاني، دار الرشيد ، بغداد ، ص ١٠ .
٦ - الزعابي ، زعابي (١٩٩٠): الفنون عبر العصور ، الكويت ، الطبعة الاولى ، دار العروبة للنشر ، ص ١٤٨ .

الزخرف الكتابية

وتعد ذات أصل إسلامي خالص[١]، فمن خلالها تجاوز الخط العربي معناه كحرف وجملة إلى معنى آخر كونه منظومة إيقاعية، ونظراً لكون الخط عنصر قابل للقراءة فقد تحول إلى لغة زخرفية عن طريق اعتماد وحدة هندسية معينة[٢]. وتعد نقوش الحمراء الكتابية الأكثر شهرة على صعيد الفن الإسلامي .

الزخارف الادمية الحيوانية

وتضم عناصر آدمية أو حيوانية أو طيور أو أسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية أو محورة ، وغالباً ما تشترك مع عناصر هندسية أو نباتية في إخراج موضوع زخرفي[٣].

الطراز في العمارة الإسلامية

بعد تعرّض العراق لعدد من الغزوات والتغيرات التاريخية، انعكس ذلك بشكل مباشر على العمارة الإسلامية فيه. فمع كل مرحلة من مراحل الدولة الإسلامية في العراق ظهر طراز معماري جديد، ترك بصمته الواضحة على ملامح الحضارة الإسلامية. وقد تجلّت هذه التأثيرات بصورة خاصة في مدن سامراء وبغداد والموصل وواسط وغيرها من المدن، حيث تميّزت المباني الإسلامية بزخارفها البديعة المنفَّذة بمواد مختلفة كالآجر والحجر والجص وغيرها، مما أضفى عليها طابعًا فنّيًا وجماليًا فريدًا.

يُعَدّ الطراز في العمارة الإسلامية أسلوبًا زخرفيًا ومعماريًا جسّد الهوية الإسلامية من خلال النقوش والزخارف والكتابات القرآنية أو التاريخية المنفذة على مختلف المواد كالحجر والرخام والخشب والجص والزجاج. وقد برزت في هذا الطراز عناصر زخرفية مميزة جمعت بين المتانة الإنشائية والجمال الفني، مما أضفى على العمائر الإسلامية طابعًا روحانيًا وجماليًا فريدًا. وتجلّى ذلك بوضوح في المساجد والمدارس والقباب والمآذن التي أصبحت شاهدة على أصالة هذا الفن وعمق دلالاته الحضارية[٤].ويشهد العالم الاسلامي اليوم آلافاً من المساجد ، بعضها قديم وبعضها حديث العهد ، وجميعها وجميعها تقوم على نظام لا تكاد تخرج عنه تقريباً ، فهي تحوي على حرم وسور ومآذن للأذان ومحراب ومنبر الى بقية العناصر المعمارية الأُخر ، ولكنها تختلف عن بعضها بطرز بنائها ، وتزييناتها ، وبأشكال عناصرها المعمارية ، إذ أن لكل إقليم طراز معماري خاص متأثر بالفنون المعمارية السائدة فيه[٥]،فهو حالٍ من البناء ، يشتمل على ساحة مكشوفة ، مسوّرة بسياج من القصب ، ثم ما لبث ان شُيد له سور من اللبن والطين[٦]؛ وفيما يخص زخارف المسجد ، فقد أستخدمت أستخدمت الزخرفة الهندسية على نطاقٍ واسع ، وقوامها الأشكال المربعة التي إمتلأت بالمثلثات والنجوم المسدسة والدوائر ، كما أستخدمت الزخارف النباتية المؤلفة من أوراق العنب التي مثلت العنصر الغالب ، ولكنها تتحور وتتشكل بطريقة

١ - فكري، أحمد(١٩٦١): "مساجد القاهرة ومدارسها(المدخل)"، دار المعارف، القاهرة ، ص١٣٥.
٢ - آل سعيد، شاكر حسن(١٩٨٨) : "الأصول الجمالية والحضارية للخط العربي" ، بغداد، دار الشؤون الثقافية ، ص ٢٦ .
٣ - شافعي، فريد(١٩٦٩) : "العمارة العربية في مصر الإسلامية "،جزء الاولى، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ص ٢١٩ .
٤ - عاصم محمد رزق (٢٠٠٠) :"معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية "، طبعة الأولى ، مكتبة مدبولى ، ص١٨٣ .
٥ - أنور الرفاعي (١٩٩٥) :" تاريخ الفن عند العرب والمسلمين" ،الطبعة الخامس ،جامعه دمشق، ص ٦٣ .
٦ - شريف يوسف (٢٠٢٠): المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطورها ، ص ٢٦ .

خاصة ، فتستطيل مرة ، وتنكمش أخرى ، وتستقيم الأوراق والأغصان أحيانا وتلتف أحياناً أخرى ، وتتدلى هذهِ الزخارف فوق تيجان الأعمدة في حفرٍ بارز . فيتضح جمالها من خلال طريقة حفرها. كما شملت الزخرفة قبة المسجد ومحرابه المكسو بالرخام[١]

يرى الباحث أن الطراز الإسلامي بما يتضمنه من زخارف معمارية يُعد عنصرًا محوريًا في إحياء الفنون الإسلامية وإبراز هويتها الجمالية. فقد شكّلت الزخارف إحدى السمات البارزة في المباني الإسلامية، إذ تنوعت خاماتها بين الحجر والجص والآجر والخشب، كما اختلفت تقنياتها وأساليب تنفيذها. وبرزت هذه الزخارف في مظاهر معمارية متعددة، سواء على المنابر أو المآذن أو القباب أو الجدران، مما يعكس مدى تنوع الإبداع الفني وغنى التجربة الجمالية في العمارة الإسلامية. ويأتي ذلك في إطار الاهتمام بالقيم الروحية والجمالية التي تحملها الفنون الإسلامية، إضافةً إلى التنوع الكبير في أنماط الزخرفة وطرق تصميمها، حيث زُيّنت بها المباني الدينية والمدنية على حد سواء، كالجوامع والمساجد والقصور والمدارس، مشكلةً بذلك أشكالًا وأنواعًا زخرفية متعددة ومتجددة.

وقد تأثر العراق عبر تاريخه بعدة طرز إسلامية، منها: الطراز الراشدي، والأموي، والعباسي، والعثماني، والفارسي، والسلجوقي وغيرها. ومن تداخل هذه الطرز تشكلت ملامح الحضارة الإسلامية في العراق، التي ما زالت شواهدها حاضرة حتى اليوم رغم ما تعرضت له من تأثيرات مناخية وظروف قاسية. كما أسهمت الحروب والغزوات في فقدان جزءٍ منها، إلا أن العراق حافظ على جانب كبير من هذا التراث، وتم ترميم أجزاء أخرى للحفاظ على أصالته واستمراريته.

١ – طراز الاموي

شهد العصر الأموي نهضة عمرانية واسعة أسهمت في تأسيس الطراز الإسلامي الأول في العمارة والزخرفة، حيث استفاد المسلمون من الطرز المعمارية في البلاد المفتوحة وطوّعوها في إطار عربي إسلامي متميز. وقد ساعد الثراء الاقتصادي للدولة الأموية على إنشاء مدن كبرى مثل واسط، إلى جانب تطوير عمارة المساجد كمسجد الكوفة وجامع البصرة العتيق ومسجد واسط. وتميزت الزخارف الأموية بالبساطة والوضوح مع الاعتماد على مواد محلية كالجبس والطين والآجر، وكان التركيز على العمارة كجوهر أساسي دون المبالغة في التعقيد الزخرفي، مما جعلها البداية الحقيقية لتطور الزخارف الإسلامية، ولا سيما النباتية والهندسية، إذ شكّل الطراز الأموي الأساس الذي قامت عليه الطرز اللاحقة وأسهم في إبراز الهوية المميزة للحضارة الإسلامية[٢].

وفي العراق، شهدت مدن البصرة والكوفة وواسط تطورًا ملحوظًا في الفنون الزخرفية منذ صدر الإسلام. فقد بدأت المساجد والمباني بزخارف معمارية بسيطة، ثم تطورت لتشمل الزخارف الجصية والخشبية والطينية ذات الطابع الهندسي والنباتي. ففي البصرة ظهر استخدام الجص والخشب منذ عهد زياد بن أبيه، بينما اعتمدت الكوفة على اللبن والآجر مع عناية بزخرفة المساجد، أما واسط فمثلت مرحلة متقدمة من الزخرفة الإسلامية حيث بني المسجد ودار الإمارة وفق نمط منظم. وأسهم التمازج مع السكان المحليين في تنوع التأثيرات الفنية وظهور طراز محلي مميز يعكس التفاعل الحضاري في العراق[٣].

---

١ - محمد الحسيني عبد العزيز(١٩٦٠) : دراسات في العمارة والفنون الاسلامية ، االكويت ، المطبعة العصرية، ص ٤٧ .
٢ - محمد قباني (٢٠٠٦) : "الدولة الاموية من الميلاد الى السقوط ، سوريا ، دمشق ، دار وحي القلم ، ص (١٥٧ - ١٦٥) .
٣ - ثابت إسماعيل الراوي (١٩٧٠) : "العراق في العصر الاموي "،بغداد ، الطبعة الثانية ، مطابع النعمان-النجف الاشرف ، ص (١٣٤-١٤٨)

أما المحراب في الجامع الأموي بالموصل فهو من أجمل المحاريب، إذ تزين واجهته زخارف هندسية بارزة يعلوها قوس يستند إلى عمودين تعلو كل منهما تيجان على شكل قيثارة. ويحيط بالمحراب كتابة قرآنية (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) ،{إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ..}[١]. كما يحتوي المحراب على زخارف هندسية متشابكة بارزة في المرمر، موزعة على ثلاث طبقات متناسقة، ويحيط به إفريز رخامي مكتوب بالخط الكوفي المورق[٢] (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) ،{قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ...}[٣]. ويمثل هذا المحراب آية في الفن والإبداع، جامعًا بين الزخرفة والهندسة في تكوين معماري متكامل[٤].

وقبل العصر الأموي كانت العمارة العربية بسيطة وخالية من الزخارف، حتى جاء الأمويون فأثروا بالطرز البيزنطية وأضفوا عليها الطابع الإسلامي من خلال إدخال عناصر جديدة مثل القباب والمآذن والزخارف القرآنية. ومن هنا نشأ الطراز الأموي الذي جمع بين الفن البيزنطي والروح العربية الإسلامية، وبلغ ذروته في عهد هشام بن عبد الملك. وقد تنوعت الأساليب المعمارية تبعًا لاختلاف أقاليم الدولة، وأسهم الأمويون في إنشاء مدن مثل الرصافة في الشام وواسط في العراق وقم في فارس وحلوان[٥]. غير أن الطراز الأموي لم ينتشر كثيرًا في العراق أو فارس لاعتمادهما الطوب بدل الحجر، بينما ازدهر في المغرب والأندلس وترك بصمته على العمارة الإسلامية هناك[٦].

وعُثر في بعض القصور الأموية بالعراق على زخارف جصية نباتية على هيئة أنصاف أعمدة تشبه جذوع النخيل، وأشكال حيوانية يُرجح أنها طيور، ورسوم أشخاص داخل دوائر تحيط بها زخارف نباتية وعناقيد عنب، شبيهة بما ظهر في القصور الشامية. وقد امتازت هذه الزخارف بدقة التنفيذ والحفر العميق ووضوح الأشكال، مما منحها وحدة فنية وتنظيمًا يعكس مهارة الصناع وثراء الفن الإسلامي في تلك الفترة[٧].

كما يُعد مسجد البصرة القديم (جامع الإمام) من أبرز المعالم الإسلامية في جنوب العراق، حيث كشفت التنقيبات عن استخدام الطابوق المزخرف بأشكال هندسية ونباتية وكتابات بالخطين النسخ والكوفي، إضافة إلى أعمدة حلقية مزخرفة وعقود مدببة، وهو ما يعكس رقي العمارة الإسلامية هناك[٨].

وقد برز الاهتمام الأكبر بالزخرفة في العصر الأموي، خاصة في جدران المساجد والقصور، ثم انتقل الاهتمام في العصر العباسي بعد اختيار بغداد عاصمة للدولة، حيث شُيدت المساجد والقصور وزُينت بزخارف جمالية رائعة، ومن أبرز أمثلتها (محراب جامع الخاصكي) الذي بناه الخليفة أبو جعفر المنصور[٩].

---

[١] - التوبة (الاية ١٨).

[٢] - سعيد الديوه جي (٢٠١٤) : "جوامع الموصل في مختلف العصور " ،بيروت ، لبنان ، دار العربية للموسوعات ،الطبعة الأولى ، ص (٥٣-٥٥)

[٣] - البقرة :١٤٤ ، ال عمران ٣٩ .

[٤] - جمعة احمد قاجة (٢٠٠٠) : " موسوعة فن العمارة الإسلامية" ، بيروت ،لبنان ، دار الملتقي ، طبعة الاولي ، ص.٣٧

[٥] - حليم خليف الكانب (٢٠١٨) : "مختصر تاريخ الدولة الاموية " ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ،مكتبة الوطنية الأردنية ، ص (٣٥) .

[٦] - الألفي ، أبو صالح (١٩٦٧) : "الفن الإسلامي " ، لبنان ، دار معارف ، الطبعة الثانية ،ص (١٦٣)

[٧] - جودي ، محمد حسين (١٩٩٨) : " الفن العربي الإسلامي " ، عمان ، الأردن ، دار المسيرة ، طبعة الأولى ، ص (٤١ - ٤٥) .

[٨] - عبد الستار العزاوي (١٩٩٤) : " البصرة خلال التنقيب والصيانة " ، دولة الامارات العربية المتحدة ، مطبعة الشارقة ،الطبعة الأولى ، ص (٣٣ - ٥٣) .

[٩] - الخطيب ،البغدادي ، أبو بكر احمد بن علي (١٩٣١) : "تاريخ بغداد ، جزء الأول ، مطبعة السعادة ، ص ٤٩ .

٢- طراز العباسي

يُعَدّ الطراز العباسي أول مرحلة متميزة في تاريخ الفن الإسلامي، وقد نشأ في العراق بعد قيام الدولة العباسية سنة ٧٥٠م، متأثرًا بالفنون الإيرانية، ولا سيّما الساسانية، مما منح الفن الإسلامي اتجاهًا جديدًا. ومع انتقال عاصمة الخلافة إلى سامرّاء بين عامي ٢٢٢–٢٧٦هـ، كشفت الحفريات عن منجزات فنية ومعمارية بلغت ذروتها في القرن الثالث الهجري، وامتدت تأثيراتها إلى مختلف أقاليم العالم الإسلامي خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين[١].

تميز هذا الطراز بالتحول من استخدام الحجر إلى الطابوق، واستبدال الأعمدة بالدعائم الضخمة في حمل العقود والبواكي. وقد أسس الخليفة المنصور مدينة بغداد بشكل دائري تتوسطها دار الخلافة والجامع، ثم شيد الخليفة المعتصم مدينة سامراء سنة ٨٣٦م لتصبح مركزًا للفنون والعمارة[٢]. ومن أبرز مباني هذا الطراز المسجد الجامع في سامرّاء (٢٣٤–٢٣٧هـ / ٨٤٩–٨٥٢م) الذي اشتهر بمنارته الحلزونية (الملوية)، إلى جانب مسجد أبي دلف، وكلاهما يعكسان أثر العمارة الرافدية القديمة. كما شُيّدت القصور العباسية الكبرى مثل الأخيضر والجوسق الخاقاني وقصر بلكوارا وقصر العاشق، وكلها في العراق[٣].

أما من الناحية الزخرفية، فقد اعتمد الطراز العباسي على استخدام الجص والخشب المحفور، مع تقنيات فنية متقدمة أبرزها الحفر المائل أو المشطوف الجوانب، التي قللت من بروز الظلال العميقة، على خلاف الزخرفة الأموية ذات الزوايا الحادة. وتجلّت في الزخارف العباسية عناصر هندسية ونباتية وكتابية، اتسمت بالتحوير والابتعاد عن الطبيعة، مثل الأشرطة والزخارف المجدولة والأشكال الحلزونية والخطوط المتعرجة، وقد نُفذت بأحجام كبيرة ووضوح فني مميز[٤].

وقد ظهر في سامرّاء طراز زخرفي جديد عُرف باسم "طراز سامرّاء"، نُفذ في الغالب بالقوالب وأحيانًا بالحفر المباشر على الجص. ويُعتقد أن تقنية النحت المشطوف انتقلت من آسيا الوسطى مع الجنود الأتراك إلى البلاط العباسي[٥]. وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في تكسيات العمائر السكنية والدينية على السواء، مما يعكس وحدة الفن العباسي وتنوع استخداماته.

وتنقسم الزخارف الجصية العباسية في سامرّاء إلى ثلاثة طرز رئيسية[٦]:

١- زخارف قريبة من الطبيعة.

٢- زخارف تبتعد جزئيًا عن أصولها الطبيعية.

٣- زخارف تجريدية تبتعد تمامًا عن الطبيعة.

---

١ - ايناس حسني (٢٠٠٩) : "التلامس الحضاري الإسلامي – الأوربي " ، الدولة الكويت ، مجلة الوطنية الثقافة والفنون الادب ، ص (٣٤-٣٥).

٢ - عبد السلام أحمد نظيف (١٩٨٩) : "دراسات في العمارة الإسلامية "،مطابع الهيئة المصرية العامة ، ص ١٤.

٣ - عفيف بهنسي (١٩٧٩) : "جمالية الفن العربي " ، الكويت ، عدد ١٤ ، ص (٢٩-٣٠) .

٤ - زكي محمد حسن (٢٠٠٨) : "في الفنون الإسلامية " ، طبعة الأولى ،شركة نوابع الفكر ، ص (١٣ - ١٥) .

٥ - وجدان علي بن نايف (١٩٨٨) : "سلسلة التعريف بالفن الإسلامي " ،الأردن ، عمان ، دار البشير ،ص (٩٩ - ١٠١) .

٦ - علي أحمد الطايش (٢٠٠٠) : "الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الاموي والعباسي " ،القاهرة –جمهورية مصر العربية ، طبعه طبعه الاولي ، مكتبة زهراء الشروق ، ص٧٠ .

٣- طراز الراشدي

في العصر الراشدي انصب اهتمام المسلمين على نشر تعاليم الدين الإسلامي، ولم ينشغل الخلفاء آنذاك بتزيين المساجد أو دور العبادة بالزخارف، نظرًا لتواضع الإمكانات وارتباطها بتوسّع الدعوة الإسلامية في البلاد العربية وخارجها. أمّا في العصر الأموي فقد برز الاهتمام بالزخرفة بشكل واضح، حيث ظهرت على جدران المساجد والقصور التي شيدها الخلفاء الأمويون. ثم جاء العصر العباسي ليشهد اهتمامًا أوسع وأعمق بفنون الزخرفة، خاصة بعد أن اتخذ العباسيون مدينة بغداد عاصمة لدولتهم، فانعكس ذلك في ازدهار العمارة الإسلامية وزخارفها[١].

لم يقف الفنان المسلم عند الاحتياجات المادية فحسب، بل تناول الفن في إطار الأخرة، فوجد في الزخرفة منفذًا يعكس الجمال المثالي المستمد من الجمال الإلهي، حيث الصور الجميلة على الأرض تدل على جمال الذات الإلهية. ومن هذا المنظور، لم يكن التشكيل الفني في الزخرفة مجرد تزيين، بل كان تمثيلاً لملكوت الخالق، وأية فنية ودينية في الوقت نفسه[٢].

وكان للزخرفة الإسلامية دور بارز في مقامات الجامع الكوفي، حيث رافقت الزخارف النباتية كتابات بالخط الكوفي، لارتباطها بالتكوين الزخرفي ولتسميته (الجامع الكوفي)[٣]. ويعتمد العمل الفني على عملية تكوينية بنائية تتألف فيها العناصر البنائية، فالفن الزخرفي لا يستهدف موضوعًا إخباريًا أو قصصيًا، بل الجمال في ذاته. وتقوم عملية تشييد البناء الزخرفي على مبادئ أساسية من الفنون الإسلامية، ومن أهمها استخدام الخط بأنواعه الهندسية، اللولبية، المنحنية، الدائرية، وغيرها[٤].

شهدت الزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة اهتماماً ملحوظاً و من بين هذا الاهتمام هو الفن الإسلامي الذي أبداع في إنتاجه الفنان المسلم بروح الفكر الإسلامي، خاصة في تزيين جدران جامع الكوفة الكبير و إضفاء القيمة الفنية و الجمالية عليها، إضافة إلى اهتمام الفنان المسلم بزخرفة القرآن[٥].

٤- طراز المغولي

أصل المغول يكتنفه الغموض، ويُعتقد أن اسمهم مشتق من كلمة صينية تعني "الشجاع"، وظهرت أولى الإشارات إليهم منذ القرن السابع الميلادي، لكن تأثيرهم كان محدودًا حتى القرن السادس الهجري. عاشوا في هضبة منغوليا، وكانت محاولات توحيد قبائلهم فاشلة حتى جاء جنكيز خان، بعد أن مهّد جده بودانستار الطريق لظهور قادة أقوياء[٦].

دخل المغول العراق بقيادة هولاكو عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، فدمروا بغداد وأنهوا الحكم العباسي، لكنها أصبحت جزءاً من الدولة الإلخانية حتى ٧٣٦هـ/١٣٣٦م، حيث اعتنق حكامها الإسلام واقتبسوا العمارة والفنون الإسلامية مع تأثيرات صينية. تميز الطراز المغولي العراقي بزخارف نباتية وهندسية دقيقة، استخدام الجص المزخرف بكثافة في المحاريب، المقرنصات،

١ - الخطيب ، البغدادي ، أبو بكر احمد بن علي (١٩٣١) : "تاريخ بغداد " ، القاهرة ، مطبعة السعاد ، الجزء الاولي ، ص٤٩ .
٢ - مطر ، اميرة حلمي (١٩٦٢) : "فلسفة الجمال" ،القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة ، ص٤٧ .
٣ - بهنسي ، عفيف (١٩٧٩) : "جمالية الفن العربي "، سلسة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ص٩٩ .
٤ - جبرا إبراهيم جبرا (١٩٨٦) :"جذور الفن العراقي "،بغداد ، دار واسط ،الدار العربية ،ص١٧ .
٥ - الدليمي ، عبد الكريم جاسم محمد (٢٠٠٩) :"القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير " العراق ، مجلد١٧ ، العدد٢ ،ص١٩.
٦ - محمد سهيل طقوش (٢٠٠٧) : " تاريخ المغول العظالم والايلخانيين " ،بيروت ،لبنان ، دار النفائس ، الطبعة الأولى ، ص ٢٢ .

واجهات الرخام المزخرفة بالخط الكوفي والخط النسخي، الآجر المزخرف، والفسيفساء الخزفية، مجمعة بين الإرث العباسي والتأثيرات السلجوقية والإيرانية والصينية[١].

الطراز الإيلخاني في العراق ظهر بعد اعتناق المغول الإسلام، وتميز بالقباب البصلية والمدببة، كثرة الزخارف الجصية والمقرنصات، غياب الصحن والإيوان التقليدي، واستعمال الخزف والقيشان الملوّن في المساجد والواجهات، ما أضفى طابعاً فخماً على العمارة. كما استخدم الخط العربي، خصوصًا خط الثلث، كعنصر جمالي، وانتشرت رموز شرقية مثل التنين والسحب[٢].

شهدت المدن العراقية خلال العهد الإيلخاني (١٢٥٦–١٣٥٣م) تطورًا ملحوظًا في الزخرفة المعمارية، خاصة استخدام القاشاني الملوّن والبلاط المزجج، الزخارف النباتية والهندسية، آيات قرآنية، وتطور تقنيات الجص والمقرنصات. كانت المباني الدينية والمدنية في بغداد والموصل وأربيل نماذج حيّة لهذا التطور، مثل خان المرجان وقصر قارة سراي[٣].

شهدت بغداد بعد الاحتلال المغولي تحولات عمرانية كبيرة، فرغم الدمار الأولي أعيد بناء المساجد والجوامع والأسواق والقصور. برزت العمارة الإسلامية في بغداد من خلال القباب الضخمة، المداخل الفخمة، المقرنصات، والزخارف الهندسية الملونة بالخزف، وانتشرت المدارس والحمامات والأسواق المتخصصة، مثل النظامية والمستنصرية، مما جعل بغداد مركزاً حضارياً وثقافياً بارزاً[٤].

تُعد المدرسة المرجانية (جامع مرجان) سنة ٧٥٨هـ/١٣٥٦م من أبرز المعالم المعمارية، وقد شُيّدت على يد أمين الدين مرجان، وتتميز بزخارف هندسية ونباتية متقنة، استخدام الآجر المنقوش، وشرائط كتابية بخط نسخي، تعكس الطراز المغولي–الإيراني والدقة الفنية في بغداد[٥].

أما مشهد الإمام يحيى بن القاسم، فأنشأه بدر الدين لؤلؤ عام ٦٣٧هـ/١٢٢٩م، ويضم زخارف آجرية وكتابات كوفية من الخارج، وزخارف جبسية وألواح رخامية مطعّمة من الداخل، وصندوق خشبي للإمام يحيى[٦].

تحتضن العراق ثلاثة مراقد منسوبة للنبي دانيال، أبرزها في قرية العكر بمحافظة ديالى بطراز معماري بسيط، وقبة بارتفاع ١٢ مترًا، وشباك خشبي مزدان بآيات قرآنية. المرقد الثاني في قلعة كركوك بأقواس عباسية وقبتين داخليتين، وأبواب وشبابيك مزخرفة بالمرمر وخط عثماني. أما الثالث في الموصل، فيتسم بطابع أتابكي بسيط، مع قبة صغيرة وسرداب مظلم، ما يعكس تداخلات معمارية بين العباسي والعثماني والأتابكي، مع رجحان أهمية مرقد ديالى تاريخيًا[٧].

زخرفة العمائر في الطراز المغولي كانت متطورة طبيعياً عن العصر السلجوقي، حيث استخدمت العناصر الهندسية المختلفة في إطارات مستطيلة، كما برز استعمال المقرنصات بشكل متزن، بينما أفرط بعض الفنانون في استخدامها، ما أضعف جمالها واتزانها[٨].

---

١ - نعمت إسماعيل علام (١٩٧٤) :" فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية" ،مصر ، القاهرة ، دار المعارف ، ص (١٤٣- ١٤٨)

٢ - عبد الله عطية عبد الحافظ (٢٠٠٥) : " الاثار الفنون الإسلامية " ،القاهرة ،ماجستيردكتور في تاريخ الفن – جامعة استانبول ، ص (١٧٣- ١٧٦) .

٣ - عبد سلام احمد نظيف (١٩٨٩) :"دراسات في العمارات الإسلامية "، الهيئة المصرية العامة ، ص٢٤.

٤ - محمد مفيد ال ياسين (٢٠١٠) :"دراسات في تاريخ العراق في العهد الإيلخاني "،دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ،ص (٤٠- ٦٤) .

٥ - سلمان التكريتي (١٩٨٨) :"بغداد مدينه السلام في غزو المغول " ، بغداد ، مكتبة الشروق الجديد ، ص (١٤ – ٣٠).

٦ - بشير فرنسيس (١٩٥٩) :"بغداد تاريخها واثارها " ، بغداد ، مطبعة الرابطة ، الطبعة الأولى ، ص١٥ .

٧ - سعيد الديوه جي (١٩٦٥) : " موصل ام الربيعين " ، بغداد ، مطبعة الحكومية ، مديرية الاثار العامة ، ص ١٥ .

٨ - عبد السلام احمد نظيف (١٩٨٩) : "دراسات في العمارة الإسلامية " ، هيئة المصرية العامة ،ص ٢٤.

٥- طراز العثماني

دخل العثمانيون العراق سنة ١٥٣٤م واستقرّوا نهائيًا عام ١٦٣٨م، فانعكس وجودهم على العمارة والفنون، حيث تميز الطراز العثماني ببناء المساجد والمدارس والخانات والجسور، والقباب الكبيرة والمآذن الرفيعة المزخرفة، مع انتشار الزخارف الهندسية والنباتية والخط العربي على الجدران والواجهات[١].

في المدن الكبرى مثل بغداد والبصرة والموصل، ظهر مزيج بين الطراز العثماني والطابع المحلي؛ إذ استُخدم الآجر وزُخرفت الواجهات بالكتابات القرآنية، كما تجلت التأثيرات العثمانية في التخطيط الحضري بالأسواق والحمامات العامة والخانات على نمط إسطنبول. ومع القرن التاسع عشر، أُدخلت إصلاحات التنظيمات العثمانية التي جلبت مباني إدارية وعسكرية ومدارس حديثة، حملت ملامح العمارة العثمانية المتأخرة[٢].

ورث العثمانيون عن السلاجقة خبراتهم في الفنون الزخرفية، فأبدعوا في تزيين المساجد والمنشآت المعمارية بزخارف نباتية وهندسية وكتابية دقيقة، انعكست على المباني الدينية والمدنية دون تمييز اعتمد العثمانيون على البلاطات الخزفية الملوّنة (التربيعات القاشانية)، المستوردة من مراكز مثل إزنيق وكوتاهية، وزُينت بزخارف نباتية (كاللاله والقرنفل والسرو والنخيل والرمان والعنب)، وزخارف هندسية (نجوم، مسدسات، مثمنات)، إضافة إلى الكتابات العربية بالخط الكوفي والنسخي. كما مزجوا بين زخرفة "الرومي" ذات الفروع النباتية المورقة و"الحتائي" ذات التأثيرات الصينية والإيرانية لتكوين زخارف غنية ومعقدة[٣].

من أهم المعالم:

جامع المرادية في بغداد، أمر بإنشائه الوالي مراد باشا سنة ٩٧٨هـ/١٥٧٠م، ويتميز بقبة نصف كروية مزخرفة بالكاشان، ستة قباب صغيرة، ووجود خان كبير بجانبه[٤]. الجدران الداخلية لبيت الصلاة خالية إلا في مواضع محددة من الزخارف النباتية (الأريك) والمحراب مزخرف بالخطوط المحززة في الألواح الرخامية، مع زخرفة رفش عربي مروحية على واجهة عقد المحراب، والكتابات قليلة بسبب الصيانة، المتبقية خط الثلث[٥].

جامع الأحمدي (جامع الميدان) ببغداد، أنشأه أحمد باشا سنة ١٢١٠هـ/١٧٩٥م، وأكمله أخوه عبد الله آغا. يقوم المبنى على أرض مستطيلة تبلغ مساحتها ٣٣٤٤م^2، ويضم بيت صلاة مساحته ٢٤٠م^2، مقسمًا بثلاث بلاطات مدعومة بأربع دعامات ضخمة لتحمل القبة الكبيرة، مع مدرسة ملحقة على جوانب الفناء[٦].

المآذن العثمانية، مثل تلك في جامع الأحمدي ومرادية، تعد عناصر زخرفية مركزية، مزخرفة هندسيًا ونباتيًا، وتحوي الكتابات القرآنية بخطوط كوفي وثلث، مع شرفات مزينة بالمقرنصات، واستعمال القيشاني الملوّن والفسيفساء لتوحيد الألوان[١].

---

١ - محمد عصفور سلمان (٢٠١٤) : " صفات من تاريخ العربي الحديث " ،بغداد ، دار الكتاب الوثائق الوطنية ، ص (١٤ - ١٦) .
٢ - كوك ، ريجارد ، ترجمه فؤاد جميل ومصطفى جواد (١٩٦٧) : "بغداد مدينه السلام " ، بغداد ، مطبعة شفق ، الجزء الأول ، ص١٤٤.
٣ - محمد عبد العزيز مرزوق(١٩٨٧) : "الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني" ،الهيئة المصرية ،ص (٦٣- ٨٣) .
٤ - محمود شكري ، محمد بهجي الاثري(١٩٢٧) : "تاريخ مساجد بغداد واثارها " ، بغداد ، مطبعة دار السلام ، ص ٨٤ .
٥ - احمد مصطفى جواد ، احمد سوسة (١٩٥٨) : " دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديما وحديثا " ، بغداد ، المجتمع العلمي العراقي العراقي ، الطبعة الأولى ، ص ٢٣٩ .
٦ - الالوسي ، محمد شكري (١٩٢٧) :"مخطوطة مختصر في ذكر تواريخ مساجد بغداد ، مطبعة دار سلام ،دار المخطوطات رقمة ٣٠٣٨٤ ، جزء ثالث ، ص ١٨ .

جامع الكواز في البصرة، شُيّد سنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م، يتميز بمنارته الأسطوانية المزخرفة بالآجر والزخارف الهندسية وآيات قرآنية بالخط الكوفي والثلث، وقبة مستديرة مزينة بالفسيفساء الخزفية، مع عناصر زخرفية عثمانية نادرة كالنجوم السداسية والمضلعات المنتظمة[٢].

جامع العمرية في الموصل، مئذنته اسطوانية من الحجر والجص، مزخرفة بأنماط هندسية دقيقة، وأشرطة زخرفية تفصلها أفاريز بارزة، وقبته من الحجر والجص على أعمدة رخامية، مزينة داخليًا بزخارف كتابية، مع الإفريز الثالث من نص قرآني بخط المحقق العثماني، ما يعكس تطور الخط العربي[٣]. المحراب مزخرف بالخط الكوفي للآيات والأسماء، وزخارف نباتية وجبسية، مع تناسق واضح بين العناصر المعمارية والزخرفية[٤].

٦- طراز السلجوقي

يُعد الفن نشاطًا إنسانيًا يعكس فكر الفنان وبيئته، ولا يمكن فهم عناصره الزخرفية إلا بالعودة إلى جذوره التاريخية. وقد أسس السلاجقة دار السلطنة في بغداد عام (١٠٨٦م) وجعلوها مركزًا لحكمهم، كما ازدهرت الموصل في عهد بدر الدين زنكي وبدر لؤلؤ حيث شهدت الفنون نهضة واسعة. برز الطراز السلجوقي في العراق بخصائص زخرفية مميزة استمدت أصولها من العصر العباسي الثاني وتطورت في سامراء حتى بلغت ذروتها. تميزت الزخارف السلجوقية باستخدام النباتية التجريدية (الرقش العربي) إلى جانب العناصر الآدمية والحيوانية والهندسية. كما عُرفت مساجد الموصل، خصوصًا الجامع النوري الكبير، بزخارف محرابها الرخامي الغني بالكتابات المتشابكة والمراوح النخيلية. اعتمد الأسلوب على النحت الغائر والبارز لإبراز التباين بين الظل والضوء، مما أضفى على الزخارف حيوية وجمالًا. ومن أبرز أمثلتها أيضًا زخارف باب الطلسم، إيوان القصر العباسي، والمدرسة المستنصرية التي جسدت ملامح الطراز السلجوقي في العراق[٥].

دخل السلاجقة بغداد سنة (٤٤٧هـ/١٠٥٥م)، فانتهى عهد البويهيين (٣٣٤-٤٤٧هـ/٩٤٦-١٠٥٥م) وتغيرت أوضاع العراق عامة وبغداد خاصة. حكم السلاجقة البلاد حتى سنة (٥٩٠هـ/١١٩٢م)، وشهدت هذه الفترة أحداثًا سياسية واجتماعية تركت أثرها، كما ترك السلاجقة بصمات علمية وأدبية ومعمارية تُعد من أبرز منجزاتهم في العراق[٦].

انتقلت المظاهر الفنية السلجوقية إلى العراق، حيث برزت الزخارف الجصية والحجرية في مساجد الموصل وقصورها وكنائسها. ويُعد المسجد النوري في الموصل مثالًا بارزًا، إذ يضم محرابين من الحجر مزخرفين بزخارف التوريق النباتية المنحوتة بأسلوب غائر وبارز على مستويات مختلفة[٧].

---

١ - فريد محمود شافعي(١٩٨٢) :" العمارة العربية الإسلامية: ماضيها، حاضرها ومستقبلها" ، جامعة الملك سعود – السعودية ، الطبعة الأولى ، ص١٧٧ .

٢ - خالد خليل ، سومر (١٩٨٠) : "مجلة علمية تبحث في اثار الوطن العربي وتاريخه "، بغداد ، مكتبة الوطنية ،دار حرية للطباعة ،مجلد سادس سادس وثلاثون ، ص (٣١٧- ٣٣٣).

٣ - اكرام عبد المنعم احمد السراج (٢٠١٢) : "مآذن جوامع الموصل في العصر العثماني في دراسة عمارية فنية ، بغداد ، دار الكتب الوثائق ، ص (٧٧ -٨٣) .

٤ - أبي سعيد الديوه جي (٢٠١٤) : " جوامع المواصل في مختلف العصور "، بيروت ، لبنان ، دار العربي للموسوعات ، طبعة الأولى ، ص (١٦٦ - ١٧٠) .

٥ - بلقيس محسن هادي (٢٠١٠) : "دراسات في الفن الإسلامي "، سوريا ، دمشق ، دار علاء الدين ، طبعة الأولى ، ص (١٧- ٢٨) .

٦ - حسين أمين (١٩٦٥) : "تاريخ العراق في العصر السلجوقي"، جامعة بغداد ،مطبعة الارشاد ، ص٢٧٣.

٧ - ديماند (١٩٥٤) : "الفنون الإسلامية "،ترجمة احمد محمد عيسى ، تصدير الدكتور احمد فكري ، مطبعة دار المعارف ، ص١٠٠.

السلاجقة – وهم قبائل تركمانية رحّل من آسيا الوسطى – استقروا في الهضبة الإيرانية قبل دخولهم الشرق الأوسط. وقد برعوا في رعاية الفنون وتشجيع الصناع المحليين، فظهر طراز معماري متميز اتسم بضخامة المباني واتساعها، واستعمال الزخارف المجسمة خاصة على الواجهات. كما كثر في عهدهم بناء الأضرحة ذات الطابع البرجي الأسطواني أو المتعدد الأضلاع والمغطاة بالقباب[١] ؛كما وجد بالقرب من الموصل أضرحة ذات قباب عالية مخروطية الشكل ومن أمثلتها قبة السيدة زمرد خاتون وقبة الحسن البصري وغيرها[٢].

الزخارف السلجوقية تميّزت بتنوع عناصرها بين الآدمية والحيوانية في شكل أقنعة ووجوه فكاهية مستوحاة من فن خيال الظل، مما أضفى عليها طابعًا شعبياً. وقد برع الفنانون في تصوير الأشخاص داخل حركات تمثيلية ورقصات، مع إدخال الزخارف النباتية وزخارف الطيور لزيادة الجمالية. وتجلّى هذا الأسلوب في التحف الخزفية كـ السلطانيات والصحون ذات البريق المعدني أو الملوّنة بالطلاء التركوازي، حيث زخرفت بتصاميم دائرية وحركات معبّرة. هذا المزج بين الخيال والواقع منح الزخرفة طابعًا فكاهياً يعبّر عن الحياة الشعبية، بعيدًا عن الدلالات السلبية التي نسبها بعض الدارسين. ومن هنا برز الطراز السلجوقي كفنٍ زخرفي متفرّد يجمع بين الجرأة، التنوع، والابتكار في استلهام التراث الشعبي ضمن إطار فني رفيع[٣].

كان للطراز السلجوقي أثر بارز في العمارة العراقية، إذ أدخل القباب المخروطية والمآذن الأسطوانية المزخرفة التي ميّزت المساجد والأضرحة، كما تجلّت زخارفه باستخدام الطوب المزجج والجص المحفور والزخارف الكتابية والهندسية ذات الطابع التجريدي. وقد برز هذا الطراز في عدة مدن عراقية، منها الموصل في مرقد الإمام يحيى بن القاسم بقبته المخروطية الفريدة، وكركوك في مرقد النبي دانيال بقبته المخروطية البارزة[٤].

---

١ - عبد السلام أحمد نظيف (١٩٨٩) : "دراسات في العمارة الإسلامية " ،مطابع الهيئة المصرية العامه للكتاب ، ص٢٢ .
٢ - يحي وزيري (٢٠٠٤) : " العمارة والإسلامية والبيئة " ، مطبعة السياسية ، كويت ، ص ٧٣ .
٣ -منى محمد بدر محمد بهجت (٢٠٠٣) :"أثر الحضارة السلجوقية في دول العالم الإسلامي على الحضارتين الايوبية والملوكية بمصر –الفنون الزخرفية "، القاهر ،مصر ، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشروق ،ص (١٠٤-١١٢).
٤ - حسين أمين (٢٠٠٦) :"تاريخ العراق في العصر السلجوقي "،بغداد ، العراق ، الطبعة الثانية ، دار الشؤون الثقافية ، ص (١٢٥-١٣٣).

القيم الجمالية والروحية في الفن الاسلامية

يشكّل الفن الإسلامي بعمومه والزخرفة الإسلامية بخاصّة تجسيداً عميقاً للرؤية الروحية التي يحملها الإسلام تجاه الكون والوجود. فالزخرفة ليست مجرد عنصر جمالي للتزيين، بل هي لغة بصرية تعبّر عن قيم عليا ترتبط بالتوحيد والتنزيه. ومن خلال الخطوط المتشابكة، والوحدات الهندسية المتكررة، والأشكال النباتية المموجة، تتجلّى فكرة اللانهائية التي تذكّر الإنسان بعظمة الخالق ووحدة الوجود.

لقد ارتبطت الزخرفة في العمارة الإسلامية بالمساجد والقصور والمدارس والخانات، فكانت وسيلة لتلطيف الفراغات وإضفاء قدسية على المكان، بعيداً عن المحاكاة الحسية أو تصوير الكائنات الحية. ومن هنا اكتسبت طابعاً تجريدياً يعكس روح الإسلام، ويؤكّد على البعد التأملي أكثر من البعد المادي.

الجمالية في هذا الفن لا تقوم على الإبهار البصري فحسب، بل على إثارة الإحساس بالانسجام والتناغم، حيث تتكرّر الوحدات الزخرفية بطريقة مدروسة توحي بالترتيب الإلهي للكون. أما الروحية فتظهر من خلال ارتباط كل خط وزاوية وانحناء بذكر الله، إذ إن الفنان المسلم كان يعتبر عمله نوعاً من العبادة، فيسعى لإبداع يرفع الروح ولا يقيّدها.

إن الزخارف الإسلامية – بخطوطها وهندستها ونقوشها النباتية – تُعدُّ شاهداً على وحدة القيم الجمالية والروحية، فهي تمنح العين لذة بصرية، وتمنح القلب صفاءً داخلياً. ولهذا ظلّت عبر القرون فناً خالداً يحمل في طياته رسالة الإسلام عن الجمال المطلق الذي يعكس الكمال الإلهي ، تطورت الفنون الإسلامية مع توسع الدولة واحتكاكها بالحضارات، خاصة في العصر الأموي حين برزت مراكز ثقافية كالعراق ودمشق. وقد استفاد المسلمون من الخبرات الفنية السابقة لكنهم صاغوها بما ينسجم مع عقيدة التوحيد. ومع مرور الزمن تميّز الفن الإسلامي بالزخرفة التجريدية البعيدة عن التصوير المباشر لتعكس القيم الروحية والفكرية. وجسّدت الوحدات الهندسية والنباتية فكرة اللانهائية والتناغم الكوني. ومن أبرز الشواهد المبكرة قبة الصخرة التي عبّرت عن وحدة الجمال والروح في الفن الإسلامي[١] .

لقد مثّلت الزخرفة الإسلامية في العراق، ولاسيما في مدارس بغداد وقصور سامراء، إحدى أبرز صور تطور الفن الإسلامي المبكر. فقد تأثرت هذه الزخارف بالمصادر الفنية السابقة والمعاصرة، لكنها صيغت بما ينسجم مع العقيدة الإسلامية ويعبّر عن القيم الجمالية والروحية. ومن خلال هذا التفاعل، تميّز الفن الإسلامي بالقدرة على الاستيعاب والتجديد، حيث دمج المسلمون ما أخذوه من الحضارات الأخرى ضمن صياغات جديدة أعطت للفن طابعاً خاصاً. وتُظهر زخارف سامراء مثالاً واضحاً على هذا التطور، إذ تحوّلت إلى مدرسة فنية رائدة أثّرت في مسيرة الفنون الإسلامية اللاحقة، مؤكدة أن الزخرفة لم تكن مجرد عنصر تزييني، بل لغة بصرية تحمل معاني التناغم والجمال والسمو الروحي[٢]،الفن الإسلامي هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود[٣].

لقد كان للخط العربي المزخرف مكانة رفيعة في العمارة الإسلامية، إذ لم يقتصر دوره على كونه وسيلة للتدوين فحسب، بل أصبح فناً زخرفياً متكاملاً أسهم في إضفاء الجمال والروحانية على المباني الدينية. وقد شهد العراق، بصفته مركزاً حضارياً بارزاً في العصور الإسلامية، ازدهاراً كبيراً في هذا المجال، حيث برع الفنانون في إدخال الخط المزخرف إلى مختلف

---

١ - عفيف بهنسي (٢٠٠١):"شمال ...الجنوب حوار في الفن الإسلامي ، الشارقة ، دار الثقافة ، ص٣١ .

2 -Wilfrid Blunt (1976):'Splendours of Islam .UK. P11.

٣ - محمد قطب (١٩٨٣):"منهج الفن الإسلامي ، بيروت ، دار الشروق ، ص ٦.

عناصر العمارة الدينية. فقد استُخدم الخط في تزيين القباب من الداخل والخارج، مما منحها بعداً جمالياً وروحياً يعكس عظمة المكان. كما شمل الزخرف الكتابي المنارات من الخارج، فازدانت بآيات قرآنية ونقوش خطية رصينة، جعلتها شاخصة للعيان ومعبرة عن الهوية الإسلامية.

أما الجدران الداخلية للمساجد، فقد زخرفت بخطوط متشابكة وأشكال هندسية تداخلت مع الآيات القرآنية لتشكل وحدة فنية متناغمة. وقد حظي المحراب بمكانة خاصة في هذا المجال، إذ عُدَّ العنصر الأكثر زخرفة بالخط العربي، حيث نُقشت فيه آيات قرآنية متنوعة بخطوط مختلفة كالكوفي والنسخي والثُلث. هذا الاستخدام لم يكن جمالياً فقط، بل حمل أبعاداً روحية عميقة، إذ جعل الخط المزخرف من المحراب منارة للهداية والتعبد.

وبذلك أسهم الخط العربي المزخرف في تعزيز القيم الفنية والروحية في العمارة الإسلامية بالعراق، وجعل من المساجد تحفاً معمارية متكاملة تجمع بين قدسية النص القرآني وروعة التكوين الفني. فهو لم يكن مجرد عنصر زخرفي، بل كان لغة بصرية تحمل رسالة دينية وجمالية خالدة.

لقد شكّلت الزخرفة الخطية أحد أهم عناصر الفن الإسلامي، حيث اندمج الخط العربي مع الزخارف النباتية والهندسية ليكوّن وحدة فنية متكاملة. فالحروف لم تُترك بمعزل عن الزخرفة، بل أحاطتها أغصان وزخارف دقيقة زادت من جماليتها وأعطتها بُعداً روحياً خاصة عندما احتوت على آيات قرآنية. وفي العراق، وظِّف الخط المزخرف في المباني الإسلامية كالمساجد والمنائر، فظهر الخط الكوفي المزدان بالأشكال المربعة والحلزونية التي منحت العمارة طابعاً حركياً نابضاً بالحياة. وقد ساعد هذا المزج بين الخط والزخرفة على إكساب العمارة الإسلامية في بغداد وسامراء قيماً جمالية وروحية مميزة، حيث تحوّل الخط القرآني من مجرد كتابة إلى عنصر زخرفي يربط بين الجمال البصري والمعنى الروحي[١].

لقد بقيت الزخرفة الإسلامية محافظة على جوهرها الفني والروحي، إذ حملت في طياتها قيماً جمالية تعكس عظمة الحضارة الإسلامية. ومع ذلك، اختلفت أساليب تنفيذها من بلد إلى آخر تبعاً للبيئة والمواد المتاحة والتقاليد المحلية. فتنوعت الأشكال والتصاميم، وتمايزت الطرز الفنية بين منطقة وأخرى، لكنها جميعاً التقت في إطار واحد يجمعها. فقد ظل الطابع الإسلامي المميز هو الرابط الأساس الذي يوحّد هذه الفنون. وبهذا أصبحت الزخرفة الإسلامية مزيجاً بين الأصالة والابتكار، وبين الوحدة والتنوع.

تميزت الزخارف الإسلامية بكثرة الزخرف المترابطة والممتدة لتغطية المساحات وإضفاء طابع جمالي وروحي على العمارة والتحف. وقد استلهم الفنان المسلم أشكاله من الطبيعة، لكنه لم يكتفِ بالمحاكاة، بل صاغها بتجريدٍ رمزي يعكس القيم الدينية. وكان للتكرار والتقسيم الهندسي دور أساسي في ملء الفراغات وتحقيق التوازن البصري، إضافة إلى توظيف الخط العربي كعنصر زخرفي يعزز البعد الروحاني خاصة عند تضمينه آيات قرآنية. ومع تعدد مدارس الفن الإسلامي في مصر والشام والعراق والأندلس وإيران والهند، ظل القاسم المشترك هو الدقة والإبداع في صياغة الزخارف. وقد مرت هذه الزخارف بمراحل تطور عبر العصور الأموية والعباسية والفاطمية والمملوكية والعثمانية والأندلسية، حيث اكتسبت في كل عصر سمات خاصة، لكنها حافظت على وحدتها الجمالية والروحية التي جعلت منها فناً خالداً[٢].

[١] ناجي زين الدين (١٩٧٤):"بدائع الخط العربي"، بيروت ،لبنان ، دار المعارف ، طبعة الثانية ،ص (٤٥١-٤٥٢)
[٢] - إبراهيم مرزوق (٢٠٠٣):"الموسوعة الفنية الحديثة لا جمل الزخرف والنقوش، القاهرة ، دار الطلائع ، مطبعة ابن سيناء ، ص ١١ .

لقد امتزجت الأشكال الهندسية بالنباتية في التكوينات الزخرفية الإسلامية، وكان من أبرز مظاهر ذلك فن الأرابيسك الذي جسّد التداخل بين الخطوط والأنماط ليعطي زخارف ذات طابع حلزوني ومربع ونجمي متداخل. وقد أضفت هذه التشكيلات قيمة جمالية عالية من خلال تنوعها وتكرارها المتناغم، كما حملت بعداً روحياً يعكس فكرة اللانهائية والتناغم الكوني. وظهر هذا الإبداع بوضوح في عمارة المساجد وقبابها، حيث تحولت الزخرفة إلى لغة بصرية تجسد قدسية المكان وتربط بين الجمال الفني والسمو الروحي.

الأرابيسك في العراق مثّل أحد أبرز أشكال الزخرفة الإسلامية، إذ امتزجت فيه الأشكال النباتية المتداخلة مع التكوينات الهندسية ليعطي زخارف إيقاعية متكررة بلا بداية أو نهاية، مما عكس القيم الجمالية والروحية في الفن الإسلامي. وقد استُخدم بكثرة في تزيين المباني الدينية كالمساجد والمدارس والقباب، خصوصاً في بغداد والموصل وسامراء، حيث ظهر في النقوش الكوفية المزهّرة والمورَّقة وزاد من قدسية العمارة. كما طُوّر الأرابيسك في العراق عبر القرون ليشمل الدمج مع الخطوط والكتابات القرآنية، بل أُدخلت إليه عناصر تصويرية كالوجوه البشرية والحيوانية في بعض الصناعات المعدنية الموصلية. وهكذا كان للأرابيسك العراقي دور مهم في تشكيل هوية الزخرفة الإسلامية، وأثره امتد إلى مختلف الأقطار الإسلامية[١].

الإسلام يقوم على معنيي الخضوع والانقياد لله، وهو الدين الخاتم الذي جمع الشرائع السابقة وأكملها، قائم على ركنين أساسيين: العقيدة والعمل. أصل العقيدة هو التوحيد، الإيمان بالله الواحد الأحد، وتنزيهه عن الشريك أو المثيل، مع الإيمان بملائكته ورسله وكتبه واليوم الآخر. وقد ربط القرآن بين محبة الله واتباع العمل الصالح، مثل التقوى والإحسان والتوكل، ونهى عن الظلم والعدوان. وتترجم هذه العقيدة عملياً عبر أركان الإسلام: الصلاة، الصيام، الزكاة، والحج، التي تزكّي النفس وتربط العبد بربه. كما دعا الإسلام إلى مكارم الأخلاق كالصدق، التواضع، العدل، وصلة الرحم، وحرم الفواحش والخمر والقمار وكل ما يفسد الفرد والمجتمع.

فالقرآن لا يحدد فقط العقائد والعبادات، بل يرسم أيضاً طريق الفضيلة والسلوك القويم، ليجعل من المسلم إنساناً نقياً في سرّه وعلانيته، مراقباً لله في أفعاله، متطلعاً إلى رحمته، خائفاً من عقابه، راجياً ثوابه. وبذلك تتجلى القيمة الروحية للإسلام كدين يربط بين العقيدة والعبادة والأخلاق لتحقيق سعادة الإنسان في الدنيا والآخرة[٢].

قيم الروحانية في الإسلام

- تدل كلمة الإسلام باشتقاقها اللغوي على معنى الخضوع والانقياد، وقد وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في مثل:

﴿وأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ﴾ ❀ [الزمر: ٥٤]

﴿وَأُمِرْتُ أَنْ أَسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ ❀ [الأنبياء: ١٠٨]

- وقد أطلقت على دين الخالق في قوله تعالى:

﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾ ❀ [المائدة: ٣]

[١] - شيلا ر.كانبي ، ترجمه حازم نهار ،أحمد خريس (٢٠١٣):"الفن الإسلامي "، الطبعة الأولى ،أبو ظبي ، الامارات العربية المتحدة ، ص(٣٢- ص(٣٢- ٣٥).

[٢] - شوقي ضيف (١٩٧٦):"العصر الإسلامي ، الطبعة السابعة ، مصر ، دار المعارف ،ص (١١-١٥).

- وهو دين لسعادة الناس كافة، دين يكمل الديانات السماوية السابقة ويشمل ما جاء به الرسل. يقول سبحانه:

﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾ ✦ [الأنعام: ٤٨]

﴿شَرَعَ لَكُم مِّنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ﴾ ✦ [المائدة: ٤٨]

﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾ ✦ [التوبة: ٣٣]

﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ﴾ ✦ [المائدة: ٤٨]

- الإسلام هو الشريعة الإلهية الأخيرة التي تفرض سلطانها على كل ما سبقها من الشرائع السماوية، وهو يقوم على ركنين أساسيين: العقيدة والعمل.

أصل العقيدة هو الإيمان بوحدانية الله ورسوله، يقول سبحانه:

﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ ✻ [الإخلاص: ١-٤]

- فلا عبودية لغير الله، وهو رب العالمين الذي أحاط علمه بكل شيء في الكون:

﴿وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا﴾ ✺[الأنعام: ٥٩]

﴿وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾ ✺ [الأنعام: ٥٩]

- وعلى مثال علمه الواسع، قدرته تسيطر على كل شيء:

﴿وَمَا شَاءَ اللَّهُ كَانَ وَمَا لَمْ يَشَأْ لَمْ يَكُنْ﴾ ❀ [التوبة: ٥١]

﴿وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ ❀ [البقرة: ٢٠]

- وتتجلى الرحمة الإلهية في قوله تعالى:

﴿وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ﴾ ✦ [الأعراف: ١٥٦]

﴿وَقَدْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ﴾ ✦ [الأنعام: ١٢]

- دائماً تصحب محبة الله الدعوة إلى العمل الصالح والنهى عن الفساد:

﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ﴾ ❁ [التوبة: ٤]

﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ ❁ [البقرة: ١٩٥]

﴿وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾ ❁ [آل عمران: ٥٧]

- وعلى المسلم أن يؤمن بما جاء به الرسل وأنبياء الله، خاتمهم القرآن الكريم:

﴿قُلْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾ ✺ [البقرة: ١٣٦]

- وتشمل العقيدة الإيمان بالملائكة والشياطين والبعث والمعاد:

﴿إِنْ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِن بَعْدِهِ﴾ ❀ [النساء: ١٦٣]

﴿وَنَزَّلَ بِهِ الرُّوحَ الْأَمِينَ عَلَى قَلْبِكَ﴾ ❀ [الشعراء: ١٩٣]

﴿وَإِنْ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ كِرَامًا كَاتِبِينَ يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ﴾ ❀ [الانفطار: ١٠-١٢]

﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ﴾ ❀ [الحجر: ١٦-١٨]

- أما العبادات فهي الصلاة، والصوم، والزكاة، والحج، التي تربط العبد بربه وتطهر النفس:

﴿قُلْ لِعِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ﴾ ✦ [الإسراء: ١١٠]

﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ ✦ [البقرة: ١٨٣]

﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ﴾ ✦ [البقرة: ٤٣]

- ويحث القرآن على مكارم الأخلاق والفضائل:

﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ ❁ [الفرقان: ٦٣]

﴿وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ ❁ [النساء: ٢٩]

﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ ❁ [الحجرات: ١٠]

﴿وَاجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَعْضُكُمْ بَعْضًا﴾ ❁ [الحجرات: ١٢]

تُعد القيم الجمالية في الفن الإسلامي بمثابة الأنظمة التي تربط بين العناصر التشكيلية، فتخلق بينها تفاعلاً فريداً، تختلف أشكاله ونتائجه بحسب الخلفيات الفكرية والثقافية التي تقوم عليها تلك القيم. وعلى الرغم من توحد العناصر البنائية بين الفنون التشكيلية، إلا أن القيم الجمالية تظل الفاصل المميز لكل فن عن الآخر.

ويعود اختلاف القيم الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تمثل الأساس البارز الذي يقوم عليه، إلى مجموعة من العوامل التي تتضافر لتؤثر على طبيعة العلاقة بين العناصر التشكيلية. ومن أبرز هذه العوامل ظهور عقيدة التوحيد التي انعكست بشكل واضح في جميع مجالات الفن الإسلامي، فساهمت في توجيه الفن نحو التجريد والزخرفة الهندسية والنباتية، بعيداً عن تصوير الكائنات الحية بشكل مباشر. كما لعب الفكر الإسلامي دوراً أساسياً في تشكيل هذه القيم، إذ تأثرت بمبادئ دينية وأخلاقية، انعكست بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الزخارف الإسلامية. فقد جسدت الزخارف الهندسية، والنباتية، والخطية، تلك المبادئ من خلال تكرار الأنماط، والتناظر، والتوازن، ما أعطى للفن الإسلامي طابعاً روحانياً وفكرياً متكاملاً.

وتتحدد القيم الجمالية للفن الإسلامي بعدة أسس رئيسية تشمل

١- التوازن

يعرف التوازن بأنه الموازنة في توزيع العناصر التشكيلية أو الوحدات الهندسية وتناسق علاقاتها مع بعضها البعض ومع الفواصل والمساحات المحيطة وفق نظام دقيق، بهدف الوصول إلى تكوين متماسك ومترابط . وفي الزخارف الإسلامية، يظهر التوازن بوضوح من خلال تنظيم الأنماط الهندسية والنباتية بحيث تتوزع بشكل متناظر أو متماثل حول محور مركزي، مما يمنح التصميم إحساساً بالاستقرار والجمال البصري. فالتوازن لا يقتصر على التناظر فقط، بل يشمل

توزيع العناصر بطريقة تحقق وحدة الشكل وتكامل أجزائه، كما نراه في الزخارف الجصية على واجهات المساجد أو في نقوش الفسيفساء على القباب[١].

يُعد التوازن من أهم الأسس التي تقوم عليها التصاميم الشكلية في الفنون عامة، وخاصة التقليدية، حيث يحقق استقراراً إدراكياً لعناصر العمل الفني، ويوازن بين جميع الأجزاء الموجودة في الحقل البصري. وأيسر الطرق لتحقيق هذا التوازن هي التفكير فيه كمسألة مساواة في التعارض بين العناصر المختلفة.

في الزخارف الإسلامية، يظهر التوازن من خلال توزيع الأنماط الهندسية والنباتية بطريقة متناسقة حول محور مركزي أو توزيع متناظر على سطح التصميم، مما يخلق إحساساً بالانسجام والاستقرار البصري. كما يتيح هذا التوازن للزخارف أن تظهر بوحدة متكاملة، سواء على واجهات المساجد، القباب، أو في أعمال الفسيفساء والجص المحفور، فتصبح كل قطعة جزءاً من كل متناسق ومتوازن[٢].

يُعتبر التوازن سمة فطرية يمكن إدراكها من خلال التركيب الجسدي للإنسان، حيث يمثل الجسم البشري توازناً سيمترياً متماثلاً من الخارج وتوازناً غير سيمتري من الداخل. كما تظهر العديد من مظاهر الطبيعة توازناً محكماً في توزيع عناصرها. وقد أشار الله سبحانه وتعالى إلى ذلك في قوله: ﴿والأرض مددناتها وألقينا فيها رواسي وانبتنا فيها من كل شيء موزون﴾. سورة الحجر الآية ١٩ .

وفي الفن الإسلامي، ينعكس هذا المفهوم الطبيعي والفطري للتوازن في الزخارف الهندسية والنباتية، حيث توزع الأنماط بشكل متناسق ومتوازن على الأسطح المعمارية، فتخلق إحساساً بالانسجام والجمال البصري، كما نراه في نقوش الجص والفسيفساء على واجهات المساجد والقباب، وفي تصميم القاعات الداخلية للمباني الإسلامية، لتصبح كل وحدة زخرفية جزءاً متكاملاً من الكل.

٢ – المركزية

المركزية هي مفهوم يعتمد على وجود نقطة أو محور تنطلق منه العناصر أو تنتشر حوله. قد توحي هذه العناصر بأنها تدور حول المركز أو تعود إليه. يتجسد هذا المفهوم في الأشكال الهندسية مثل الطبق النجمي، الذي يتكون من صورة إشعاعية تتحرك في اتجاه معين لكنها تظل ثابتة في مركزها. هذا الشكل يتكرر بطريقة تُظهر انطلاقه إلى أبعاد واسعة، منتشرة إشعاعياً نحو الخارج، ثم تعود العين إلى الداخل نحو المركز[٣]،المركزية هي مبدأ طبيعي أثبته العلم في العديد من الظواهر. فالخلية، التي هي الوحدة الأساسية للحياة، تعتمد على المركزية حيث تدور الإلكترونات والبروتونات حول نواة الخلية. كما أن الأرض تدور حول مركزها وحول الشمس التي تعد مركزًا للمجموعة الشمسية. وفي السياق الديني، يتجه المسلمون في صلاتهم نحو الكعبة، التي تمثل المركز في الطواف، وبذلك تكون مكة مركز الأرض. وقد أظهرت دراسة أجراها الدكتور حسين كمال الدين أن مكة هي مركز اليابسة على سطح الكرة الأرضية[٤].

---

[١] - عبد الرحمن النشار (١٩٨٧):" التكرارات في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربويا ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ص٣٦.

[٢] - محمد نصرة (٢٠٠١):" جماليات الكتابية العربية في العمارة ، رسالة دكتورة غير منشورة ، القاهرة ، جامعة حلوان ،ص ١٢٨.

[٣] - أمل عبد الله (٢٠٠٢):"التراث العربي ومكانته في التربية الفنية والتذوق الفني ، القاهرة ،بحث مقدم الى المؤتمر العلمي الثامن تنمي الطفل العربي ، جامعة حلوان ،ص ٧.

[٤] - مصطفي نبيل (١٩٨٧):"هذه هي مكة أم القري وام المدن "، مجلة العربي ، العدد ٢٢٧ ، شعبان ١٣٩٨، ص٧١ .

لم يكن تجلّي ظاهرة المركزية في الفن الإسلامي أمراً عشوائياً، بل ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتأثير العميق الذي أحدثه الإسلام في وجدان المسلمين. فهم يتوجهون إلى إله واحد هو الله، ويقفون في صلاتهم نحو قبلة واحدة، ويتلون كتاباً واحداً هو القرآن الكريم. وقد انعكس هذا البعد التوحيدي على الزخارف والتصاميم الفنية والمعمارية، فجاءت منسجمة مع البنية الإيمانية والفكرية والوجدانية التي يحملها المسلم.

٣- التكرار

يُعَدّ التكرار من أبرز السمات الجمالية في الفنون الإسلامية، إذ يقوم على إعادة وحدة زخرفية معينة وتنويع تركيبها بما يحقق إيقاعاً بصرياً مميزاً. ورغم أنّ هذه الخاصية معروفة منذ القدم في الفنون المختلفة، فإن الفن الإسلامي تفرّد بتوظيفها بأساليب مبتكرة جعلتها عنصراً أساسياً في الزخرفة، فأنتج بذلك أعمالاً فنية متفردة ذات طابع روحي وجمالي خاص.

وقد تجلّى التكرار في صور متعددة، من أبرزها التكرار التقليدي الذي يقوم على إعادة الوحدة الزخرفية في وضع ثابت وموحّد، والتكرار المتعاكس حيث تتجاور الوحدات في اتجاهات متعاكسة إلى الأعلى والأسفل أو إلى اليمين واليسار، بالإضافة إلى التكرار المتبادل أو التعاقب، والذي يعتمد على الجمع بين وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تتابع منتظم، بحيث تتعاقب الواحدة بعد الأخرى لتُضفي تنوعاً جمالياً وإيقاعاً بصرياً متجدداً[١].

تجنّب الفنان المسلم تصوير الإنسان والحيوان وتقليد الطبيعة، مما دفعه للابتكار والاعتماد على أساليب جديدة، أبرزها التكرار الذي وظّفه جمالياً بطريقة أبدعت في كسر الرتابة. ويعكس هذا التكرار صدى روح العبادة لدى المسلم، فجاء في الفنون الإسلامية مميزاً ومختلفاً عن الفنون السائدة آنذاك.

٤- الوحدة

وحدة هي مبدأ أساسي يقوم على تحقيق الترابط والانسجام بين العناصر المتباينة داخل العمل الفني، بحيث تتكامل الأشكال والمضامين لتشكّل كلاً موحّداً. فهي لا تقيّد التصميم بل تنظّمه وتوحده في إطار متماسك.

تُعدّ الوحدة من المبادئ الجوهرية في الفن، إذ تقوم على تحقيق الترابط والانسجام بين العناصر المختلفة لتشكّل بناءً متماسكاً ومتكاملاً. وقد اكتسب هذا المبدأ في الفن الإسلامي بعداً خاصاً، حيث انعكس في أعمال زخرفية اتسمت بتكرار الوحدات وتنوعها مع حفاظها على تماسك عام يربط بين أجزائها. فالزخرفة الإسلامية، بما تحمله من عناصر هندسية ونباتية وخطية، تُجسّد مفهوم الوحدة بامتياز، إذ توحّد بين الأشكال المتباينة ضمن نسق جمالي وروحي واحد، يعكس رؤية الفن الإسلامي القائمة على النظام والتكامل والانسجام الكلي[٢].

تتجلى الوحدة في الفن الإسلامي في جانبين أساسيين؛ أولهما وحدة الأنماط والمجالات الفنية، حيث يمكن ملاحظة السمات المشتركة بين الأعمال المنجزة في الأندلس وفارس أو الشام وتركيا، بما يعكس طابعاً فنياً موحداً رغم تباعد الأمكنة. أما الجانب الآخر فيتمثل في الوحدة الداخلية للعمل الفني الواحد، إذ تتآلف عناصره المتنوعة في انسجام بصري وروحي متين.

---

[١] - انصار محمد عوض الله رفاعي (١٩٩٦):"المحتوي التعبيري للفن الإسلامي وفلسفة التربوية، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، جامعة حلوان كلية التربية الفنية ، ص٢٣٦.

[٢] - عبير صبري يوسف غنيم (٢٠٠٠):"القيم الفنية في المنمنمات الإسلامية في المدرستين العربي والفارسية (دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، جامعة حلوان ، ص٢١٥.

ويعود هذا الترابط القوي إلى عوامل متعددة أبرزها وحدة العقيدة الإسلامية، ووحدة اللغة العربية التي ارتبطت بالقرآن الكريم، فأسهمت في توحيد الفكر والثقافة، وهو ما انعكس بوضوح على النتاجات الفنية والفكرية في مختلف أرجاء العالم الإسلامي.

٥- التنوع

التنوع هو التعدد الذي تمثله العناصر المكونة للعمل الفني، سواء في الأشكال أو الأساليب أو التقنيات المستخدمة. وفي الفن الإسلامي، يظهر التنوع داخل العمل الواحد من خلال تغيير وضعيات الأشكال أو أحجامها أو ابتكار أشكال جديدة مستمدة من أصول واحدة، إضافة إلى تعدد الألوان واستخدامها على عناصر متماثلة، مما يخلق تنوعاً منسجماً دون فقدان الوحدة. ويجسّد هذا التنوع بوضوح في الزخارف الإسلامية، سواء كانت هندسية أو نباتية أو خطية، حيث تتكرر الوحدات وتتغير أشكالها وألوانها لتكوّن أنماطاً غنية ومتنوعة ضمن نسق موحد.

ولا يمثل التنوع في الفن الإسلامي والزخرفة تناقضاً، بل يسير مع الوحدة في تكامل جمالي فريد، إذ تعكس الأعمال الفنية قدرة الفنان المسلم على المزج بين التعدد والترابط. كما أن هذا التنوع مستوحى من القرآن الكريم الذي يلفت إلى تعدد الخلق والتنوع في الطبيعة، بما يشجع على التدبر والتفكر، وقد انعكس ذلك بوضوح على المنجزات الزخرفية والفنية الإسلامية في مختلف الأقطار.

٦- الايقاع

يمثل الإيقاع في الفن الإسلامي التوزيع المنضبط والمنظم للعناصر الشكلية داخل العمل الفني، ويظهر بوضوح في الزخارف الإسلامية سواء كانت هندسية أو نباتية أو خطية. ورغم أن مصطلح الإيقاع أصله مرتبط بالأصوات، إلا أنه يُستخدم مجازياً في المجال البصري لوصف الحركة والتكرار المنتظم للعناصر داخل الأنماط الزخرفية. ويُعد الإيقاع قيمة جمالية أساسية، إذ يقوم على تكرار وحدة زخرفية معينة على مسافات متساوية أو بتدرج تصاعدي أو تنازلي، ما يخلق إحساساً بالحركة والتدفق البصري تُدركه العين. وبواسطة تغيير نظم التكرار وأشكال الوحدات الزخرفية، يستطيع الفنان الإسلامي إضفاء تنوع وحيوية على الزخارف، مع الحفاظ على انسجامها ووحدتها الجمالية[١].

يمثل الإيقاع في الفن الإسلامي جزءاً أساسياً من التركيب الفني، حيث يتيح للمشاهد الإحساس بوجود نظام وتناغم ضمن العمل من خلال تكرار العناصر وتنظيمها بانضباط في أماكن محددة. ويظهر هذا الإيقاع بوضوح في الزخارف الإسلامية، سواء كانت هندسية أو نباتية أو خطية، إذ تعكس الأنماط المتكررة التوازن والانسجام بين العناصر المختلفة، مع خلق حركة بصرية تُدركها العين. ولا شك أن الإيقاع متأصل في حياة الإنسان والطبيعة من حوله، فمثل ضربات القلب والتنفس أو الإيقاعات الطبيعية المتتابعة والمتناوبة ألهمت الفنان المسلم في تصميم الزخارف، مما أضفى على الأعمال الفنية الحيوية والتنوع المنسجم ضمن وحدة جمالية متكاملة.

الإيقاع مصطلح متداول في مختلف الفنون، بدءاً من الموسيقى وعلم الأصوات، مروراً بالشعر والرواية والمسرح، وصولاً إلى الفنون البصرية. ويُعد الإيقاع عاملاً مشتركاً في جميع مظاهر الحياة، ويستدعي دراسة معمقة لفهم تفاصيله في

---

[١] - محمد علي محمود نصرة (٢٠٠١):"جماليات الكتابة العربية في العمار الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني ، القاهره ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، ص١٢٦.

مختلف المجالات. وفي إطار الدراسة الحالية، يُنظر إلى الإيقاع كقيمة جمالية خاصة للفن الإسلامي، تتميز بنظم وترتيبات فريدة تعكس خصوصية هذا الفن.

أما من حيث الأصل اللغوي، فتُشتق كلمة الإيقاع (Rhythm) من اللغات اللاتينية Rhythmos، وهي مأخوذة من فعل يدل على التدفق والانسياب والحركة. وفي اللغة العربية يأتي لفظ الإيقاع من التوقيع، ويعني المشية المنتظمة السريعة، أي الحركة المنتظمة المنسقة، وهو ما يتجلى في الأعمال الفنية الإسلامية من خلال تنظيم العناصر وتكرار الوحدات الزخرفية بشكل متوازن ومنسجم، ما يخلق إحساساً بالانسياب البصري والتناغم الجمالي[١].

٧- الحركة

تمثل الحركة في الفن الإسلامي انتقال العناصر داخل العمل الفني، وهي من الأسس التي تحدد شكل العمل وتشير إلى مضمونه. وتظهر الحركة بوضوح في الزخارف الإسلامية بأشكال متعددة؛ ففي الزخارف الهندسية تميز الحركة بالتكسر والحدة، بينما تسود الهدوء والتوازن في الزخارف النباتية. كما تختلف الحركة في الخطوط العربية باختلاف نوع الخط، لكن يغلب عليها طابع السمو والهدوء والاستقرار. ويبرز أيضاً الإحساس بالحركة الدائرية والحلزونية في بعض الأعمال، ما يوحي باللانهاية والاتساع، ويجعل العين تتتبع التتابع المستمر للوحدات الزخرفية، فيولد شعوراً بالامتداد واللانهائية.

ويُعد هذا النمط التصميمي في الزخارف الإسلامية أداة لتوجيه المشاهد نحو التأمل، إذ يخلق إحساساً بالحركة المتصلة في فضاء لا محدود، ما يتيح للفن الإسلامي الجمع بين الجمالية البصرية والبعد الروحي، ويضع المتلقي في مزاج تأملي يعكس سمو الفكر والفن الإسلامي[٢].

الفن الإسلامي يتميز بعمق روحي وجمال خاص يجمع بين الشكل والمضمون، وتنعكس فيه القيم الدينية والفكرية التي أسهمت في صياغته. ويمكن تلخيص القيم الروحية والجمالية فيه كما يلي:

أولاً: القيم الروحية

١-التجريد والزخرفة

إن أسلوب التجريد يُعد الأنسب للتعبير عن القيم الروحية في الفن الإسلامي، إذ تنبع هذه القيم من عقيدة التوحيد التي رسخت في ذهن المسلم: الإيمان بإله واحد، متعالٍ، أزلي، أبدي، كامل، مطلق، لا يشبهه شيء، وليس كمثله شيء. وبما أن الله تعالى لا يمكن إدراك هيئته ولا تصويره أو تجسيمه، فقد تبنى الفن الإسلامي أسلوبًا زخرفيًا تجريديًا يعكس هذه المفاهيم الروحية، إذ تُمثل الزخارف الهندسية والنباتية والتكرارية وسيلة للتعبير عن الكمال الإلهي واللانهاية، بعيدًا عن الصور المادية أو التمثيلات الملموسة. وهكذا أصبح التجريد في الزخرفة وسيلة فنية للتعبير عن المثل العليا والقيم الروحية التي يقوم عليها الفن الإسلامي[٣]،لقد اتجه الذهن العربي المسلم، بنظرته الحدسية، نحو الكشف عن الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة أو التباين. ولتحقيق هذا الإدراك، تم إلغاء الجوانب الحسية الزائلة في الإنسان والطبيعة على

---

١ - أحمد عبد الكريم (٢٠١١):"النظم الايقاعي في جماليات الفن الإسلامي "،القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٣٢ .

٢ -إسماعيل الفاروقي ، ترجمه وفاء إبراهيم (١٩٩٩):"الإسلام والفن "، القاهرة ،الطبعة الأولى ، دار غريب للطباعة والنشر ، ص (٨٦-٨٧).

٣ - عز الدين إسماعيل(١٩٧٤) :"الفن والإنسان"، بيروت ، طبعة الاولى ، دار القلم ، ص (٧٠-٧٢) .

حد سواء، فبرز أسلوب التجريد في الزخرفة. ومن خلال هذا الأسلوب، تم تحويل بعض الأشكال النباتية الواقعية إلى عناصر زخرفية مجردة، تعكس الكمال والوحدة واللانهاية، بعيدًا عن المحاكاة المباشرة للطبيعة، ما أتاح للفن الإسلامي الجمع بين الجمالية البصرية والعمق الروحي في آن واحد[١].

يتضح أن التجريد في الفن الإسلامي، كما يشير عفيف بهنسي، هو بحث عن الجمال المحض الخالص، أي الجمال الذي يتجه نحو المطلق وليس نحو المحدد أو المنفعة المادية. وهذا المفهوم هو الذي يفسر طبيعة الزخارف الإسلامية، التي تعتمد على التكرار والتجريد الهندسي والنباتي، وتبتعد عن محاكاة الواقع المادي للأشياء. فالزخرفة الإسلامية لا تهدف إلى تصوير العالم المادي، بل إلى التعبير عن التوحيد والجمال المطلق، إذ تمثل وحدتها وتنوعها انعكاسًا بصريًا للفكرة الإلهية، وتجسد الجمال الفني المجرد عن أي اعتبار مادي أو نسبي[٢].

٢-التناظر والتكرار

يُعد التوازن البصري أحد أهم مبادئ الزخرفة الإسلامية، وهو يتحقق من خلال تكرار العناصر أو تقسيمها بحيث تتقابل حول محور عمودي أو أفقي أو قطري. ويتجلى هذا التوازن في الأشكال الهندسية كالنجوم والمضلعات، وفي التكوينات النباتية التي تتوزع على جانبي المحور بشكل متناظر، مما يمنح العمل الزخرفي إحساسًا بالثبات والتناغم. ويقترن هذا المبدأ بمفهوم التكرار، إذ يُعاد العنصر الزخرفي الواحد – كالوردة أو الورقة أو الخط أو الشكل الهندسي – بصورة دورية أو متدرجة لتغطية السطح كاملاً. ويسهم هذا التكرار في خلق إيقاع بصري منتظم يمنح الزخرفة طابعًا لا نهائيًا يرمز إلى الخلود واللانهاية، وهو تعبير رمزي عميق عن الرؤية الإسلامية للكون القائم على الوحدة والتماهي بين الجمال المادي والمعنى الروحي[٣].والتكرار يُعد من أهم أسس التصميم الزخرفي، إذ يقوم على إعادة الوحدة الزخرفية بشكل متطابق داخل المساحة المخصصة، ليُنتج تكويناً متكاملاً ومتناسقاً. وتكمن قيمته الجمالية في قدرته على إضفاء إحساس بالنمو اللامتناهي للمفردات الزخرفية، إلى جانب إحداث الإيقاع البصري داخل العمل الفني. ولا يقتصر التكرار على الوحدات الزخرفية وحدها، بل يمكن أن يتحقق أيضاً من خلال التنويعات اللونية أو اختلاف الاتجاهات[٤].

٣-اللون والضوء

يُعد الضوء عنصراً أساسياً في جميع الفنون المرئية والتصميم، فلا يمكن وجود تجربة بصرية كاملة بدونه. وتمثل القيمة الضوئية مقدار إشراق اللون وانعكاسه ودرجته، حيث تُصنَّف الألوان وفقاً لغوامقها وفاتحتها، ويعتمد ذلك على توزيع الضوء والظل وظلال مختلفة، ما يخلق أول انطباع لدى المشاهد عن طبيعة التصميم وموضوعه، ويؤثر مباشرة في استجابته الجمالية والنفسية. أما اللون المنعكس، فيدل على الأبعاد والمكان والشكل والمساحة، ويحدد مدى بروزه أو اندماجه مع الخلفية، وبالتالي يُحدث إحساسًا بالعمق والحجم والشكل. ومن خلال هذه العلاقة بين اللون والضوء، تتفاعل الزخارف في الفن الإسلامي مع إدراك المشاهد، فتخلق جمالية مرئية متكاملة، حيث يعكس اللون والضوء معاً الطابع

---

١ - عفيف بهنسي (١٩٧٩): "جمالية الفن العربي"، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ص ٧٦ .

٢ - عفيف بهنسي (١٩٩٧):"الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية" ، دمشق ، طبعة الأولى ، دار الكاتب العربي ، ص٩٠.

٣ - أرنولد ،توماس (٢٠٠١) :"الفن الإسلامي دراسة في الزخرفة ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ترجمه : أحمد موسى ، ص (١١٢-١١٨).

٤ - العوادي، منى عايد (١٩٩٠):"المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها"، بغداد ،العراق، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل ، ص (٨٠-٨١)،

الروحي والزخرفي للعمل الفني، ويؤثر على المشاهد من خلال مدركاته البصرية والحسية[١].الزخرفية ضمن اللوحة الحديثة، مما أدى في بعض الأحيان إلى إضعاف دلالته الأصلية، إلا أن الحرف والزخرفة بقيا منسجمين مع مفاهيم اللون في الفن الإسلامي، وهو ما أضفى على العمل الفني أبعادًا جمالية وروحية جديدة[٢].

للألوان معطيات متنوّعة في التكوين التصميمي، فهي تمتلك قيمًا جمالية ووظيفية متفاوتة تسهم في صياغة الأشكال وإبراز أهميتها. ويمنح اللون متعة بصرية خاصة تُثري العمل الفني وتؤكد حضور الشكل ضمن التكوين. كما أن للّون أثرًا حسيًا يعزّز الجانب الانفعالي لدى المتلقي، وفي الوقت نفسه يؤدي دورًا وظيفيًا من خلال تحديد العلاقات البصرية بين العناصر الزخرفية، مما يجعل اللون عنصرًا أساسياً في تحقيق التوازن والجمال داخل الزخرفة الإسلامية[٣].

لقد اعتبر الإسلام النور جوهر الأشياء، كما قال تعالى[٤]: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [النور: ٣٥]. وكان الرسول ﷺ سراجًا منيرًا: ﴿سِرَاجًا مُنِيرًا﴾ [الأحزاب: ٤٦]، وجعل القرآن نورًا يهدي به: ﴿وَهُدًى وَنُورًا﴾ [الشورى: ٥٢].

٤ –الوحدة في التنوع

تتحقق الوحدة في الزخرفة الإسلامية عندما ترتبط العناصر المختلفة – هندسية كانت أو نباتية أو خطية – بقواعد مشتركة مثل التوازن والتكرار والتناظر، فتظهر كأنها جزء من كلٍّ واحد متكامل. وفي المقابل، يكشف التنوع عن نفسه من خلال اختلاف أشكال هذه الزخارف وتعدد ألوانها وأحجامها واتجاهاتها. وعند الجمع بين الوحدة والتنوع، تتجلى جمالية فريدة تعكس رؤية الفن الإسلامي التي ترى في تعدد المظاهر وحدةً خفية مرتبطة بالنظام الكوني والإلهي. ومن ثم يمنح هذا المبدأ الزخرفة الإسلامية طابعًا لا نهائيًا، حيث تنتقل العين بين عناصر عديدة ومتنوعة لكنها تبقى مترابطة في نظام واحد متوازن[٥].

ويمكن القول بثقة إن الوحدة والتنوع في الفنون الإسلامية ما هي إلا ترجمة جمالية بليغة تعكس مضامين التوحيد، الذي يُعد أهم مكون من مكونات الوحدة في الحضارة الإسلامية عامة، وفي الفنون الإسلامية خاصة.

وأشار المستشرق **كلود هيوم بيرت** (C.H. Bert) إلى أن الفن الإسلامي فن ينبع من فكر وعقيدة راسخة في وجدان الفنان المسلم، المرتبط بمعيشته اليومية التي تجمع بين عناصر الحياة الدينية والدنيوية في آن واحد. كما أرجع انتشار الفن الإسلامي إلى قدرة المسلمين على التوافق مع معطيات الحضارات الأخرى التي احتكوا بها في عصرهم، واستطاعوا الامتزاج معها ومعايشتها، مما ساهم في إثراء وتنوع ووحدة الفن الإسلامي[٦].

تعني الوحدة مدى ترابط المفردات المتعارضة والمنسجمة ضمن التكوين العام للتصميم الزخرفي، كما تهدف إلى تلاؤم الأجزاء داخل النظام بما يحقق الغاية من التصميم[٧]، ويتوقف نجاح التصميم الزخرفي على كونه متعدداً وواحداً في الوقت الوقت نفسه، عبر نوع من السمو بحالة التصارع بين الأضداد للوصول الى حالة التناغم[٨].

١ - مالنز، فردريك، ترجمة هادي الطائي (١٩٩٣):الرسم كيف تتذوقه عناصر التكوين، بغداد ، دار شؤون الثقافية العامة، ص١٦٥.
٢ - الصائغ ، سمير (١٩٨٨) :"الفن الإسلامي "، بيروت ، دار المعرف للنشر ،ص١٢٢.
٣ - ريد، هربرت(٢٠٠١): الفن الان، جزء الأول ،الشارقة، ترجمة فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والاعلام ، ص١٣.
٤ - عفيف البهنسي (٢٠٠٠) :"الجمالية الإسلامية في الفن الحديث "،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ص(١٩).
٥ - بوركهات ، تيتوس (١٩٩٥) :"فن الإسلامي اللغة والوجود"، بيروت ، دار آفاق جديد ، ترجمة سعد الغانمي ، ص(٨٥-٩٠)
6 - C.H. Bert (1980):"Islamic Ornamental Design ,London Faber ,p30.
٧ - الحسيني، نبيل(١٩٨٢) :" منابع الرؤية في الفن"، بيروت ، لبنان المركز العربي للثقافة والعلوم ، ص١٦٧.
٨ - عطية ، محسن محمد(٢٠٠٥):"إكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتب ، القاهرة، ص١٣٥.

٥- التباين والتضاد :

يُعدّ التباين والتضاد من الأسس الجمالية البارزة في الزخرفة الإسلامية، إذ منحا التكوين الزخرفي تنوعًا بصريًا وحيوية خاصة. فقد ظهر التباين في الشكل من خلال الجمع بين الأشكال الهندسية الصارمة كالنجوم والمضلعات، وبين الأشكال النباتية المرنة (الأرابيسك)، مما أضفى على العمل مزيجًا من الصلابة والليونة. كما تجلى التباين في الحجم باستخدام وحدات زخرفية كبيرة تحيط بها وحدات أصغر، وهو ما ساعد على خلق إيقاع بصري متوازن. أما التباين في اللون فانعكس في اعتماد ألوان متضادة، كالاقتران بين الأزرق والذهبي أو الأبيض والأسود، لإبراز العناصر الزخرفية وإعطائها طابعًا حيويًا. ويضاف إلى ذلك التباين بين الامتلاء والفراغ، حيث تتجاور المساحات المزخرفة مع الأخرى الخالية، فيتضح التصميم ويزداد توازنه. كما ساهم التضاد بين الخطوط المستقيمة والمنحنية في إضفاء حركة وديناميكية، مما جعل الزخرفة الإسلامية مفعمة بالتناغم رغم ما تحمله من اختلافات شكلية ولونية[1].

يهدف التباين الى التنويع بين مفردات زخرفية متنافرة مختارة لتكسب التصميم الثراء والحيوية، إذ يصبح التصميم بدونه رتيباً مملاً ، فالتباين هو محاولة لتحقيق ناتج شكلي يعبر عن الحركة[2].

٦- إملاء الفراغ

إن إملاء الفراغ في الزخرفة الإسلامية لا يقوم على مجرد خوف الفنان من الفراغ كما ذهب بعض النقاد، بل يرتبط برؤية روحية عميقة ترى أن الكون ممتلئ بالموجودات التي خلقها الله. ومن هنا يسعى الفنان المسلم إلى نقل هذا الامتلاء في عمله الفني، فيملأ المساحات بالزخارف الهندسية والنباتية التي تتشابك بانسجام، لتعكس وحدة الوجود وترابطه. وهكذا تتحول اللوحة أو الرقش إلى صورة كونية متكاملة، تُمثل صلة لا نهائية بين الله المطلق والكون اللامحدود، حيث يذوب الفراغ ليصبح العمل وحدة روحية وجمالية مكتملة[3].

جمال الزخارف في العمارة الإسلامية لا يقتصر على التفاصيل الشكلية فحسب، بل يرتبط أيضًا بإدراك العمق الفراغي الناتج عن امتداد الأشكال والكتل في الفراغ، سواء أفقيًا أو رأسيًا. ويشرح ابن خلدون أن العين تدرك تنظيم الأشكال عبر رؤية بصرية إشعاعية، حيث يبدو الشكل البعيد أصغر من القريب، مما يعزز الإحساس بالعمق والامتداد في الفضاء المعماري. هذا المبدأ لا يفسر فقط إدراك الأبعاد والزوايا، بل يُظهر أيضًا العلاقة بين التكوين الهندسي والزخارف، ويتيح للفن الإسلامي أن يجمع بين التكرار والتناغم والوحدة البصرية، مما يضفي على المباني جمالية متوازنة ومتعددة المستويات[4].

---

[1] - شوقي، ثروت عكاشة(١٩٩٤):" الفن الإسلامي أصوله، مظاهره، وانتشاره"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤٢.

[2] - البزاز، عزام(٢٠٠٢):"تصميم التصميم" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ص١٥٦.

[3] - عفيف بهنسي (١٩٧٩):"جمالية الفن العربي"، الكويت ،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،ص(٤١-٤٢).

[4] - عبد الرحمن بن خلدون بن محمد خلدون (١٩٩٥):"مقدمه ابن خلدون ، تحقيق درويش الجويدي ، بيروت ، طبعة الأولى ، مكتبة العصرية ، ص٤٧٢.

ثانيا : القيم الروحية في الفن الإسلامي

إنّ الفن الإسلامي ليس مجرد وسيلة للتزيين أو إضفاء البهجة البصرية، بل هو تعبير عميق عن منظومة قيم جمالية وروحية مستمدة من العقيدة الإسلامية. فالجمال في التصور الإسلامي يرتبط بالحق والخير، ويُنظر إليه على أنه انعكاس لأنوار الحقيقة الإلهية في الوجود. ولهذا اتجه الفنان المسلم إلى التجريد والرمز بدل المحاكاة الحرفية للطبيعة، فابتعد عن تصوير الكائنات الحية واتجه إلى الأشكال الهندسية والزخارف النباتية والخط العربي، باعتبارها أوسع أفقًا للتعبير عن المطلق واللامحدود[١]. استبدلت الزخارف والنقوش الإسلامية الذهب والأحجار الكريمة بخامات بسيطة كالخشب والطين، مراعاةً للتقشف والزهد، لكنها أضفت جمالًا وروعة على كل ما حول الفنان، حتى نادرًا ما يظهر شيء بلا زخرفة. كما ركز الفنان على المسطحات الأساسية للأشياء بدل أحجامها الظاهرية، حاملة رمزية عميقة استخدمها الصوفيون للدلالة على جوهر الكائنات بدل مظاهرها العرضية[٢]، ويبالغ الفنان الإسلامي في تعميق الزخارف أو إبرازها عن السطح، فظاهرة التسطيح تظهر في جميع الزخارف سواء المعمارية أو التطبيقية، بخلاف الزخارف الغربية ذات البروز الواضح المرتبط بمحاكاة الطبيعة. فقد ركز الفنان المسلم على تحويل الزخرفة إلى عنصر جمالي مستقل، ما يتطلب قدرات ابتكارية أكبر من مجرد النقل أو المحاكاة[٣].

بينما يركز الفن الغربي على التعبير الفني المجرد، تتميز الزخرفة الإسلامية بارتباطها بالمضمون المطلق والقيم الفلسفية والروحية العميقة، فهي ليست تزيينًا مجانيًا بل تعبير عن الإبداع وفق مبادئ علمية وفلسفية يمكن البرهنة عليها[٤]؛ ولكشف قيم الزخارف الإسلامية، يحتاج الباحث إلى معايشة طويلة وبحث معمق، إذ تعكس هذه الزخارف أساس الفلسفة الإسلامية مستلهمة الروحانية والأفكار الصوفية. فهي جهد حسّي وذهني أكثر من كونه ترفًا ماديًا، وتعد الزخرفة من أبرز ملامح الفن الإسلامي، متوغلة في جميع الفنون التشكيلية، سواء المعمارية أو الحرفية، مؤثرة أحيانًا في أسلوب تنفيذ العمل الفني ذاته[٥]،أضفت الزخارف الإسلامية للفن طابعًا فريدًا، فشكلت حجر الزاوية للوحدة الشاملة لجميع المدارس الفنية الإسلامية عبر العصور والمناطق. اهتم الفنان المسلم بملء كل فضاءات التصميم بالخطوط والأشكال والألوان، لتتجلى الدلالات الروحية والتعبيرية والجمالية، حيث تتجاوز الحركة الديناميكية المادة لتخاطب الروح مباشرة[٦].

يُعدّ التجريد أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية، إذ يقودنا تأمل هذه الظاهرة إلى اكتشاف اهتمام الفنان المسلم بملء كل فراغ في المساحة التي يعمل عليها، مستخدمًا الخطوط والأشكال والألوان. وقد حرص الفنان على ألا يترك جزءًا من المساحة خاليًا، ليجعل العمل الزخرفي متكاملاً في عناصره، فيظهر بذلك البعد الروحي الكامن في الزخرفة. إن هذا التوجه يكشف دلالة روحية عميقة، تتمثل في سعي الفنان إلى السيطرة على المكان ومخاطبة الروح لا المادة. فحتى الفراغ إن تُرك، يثير في النفس شعورًا غامضًا بالخوف واللااكتمال، مما دفع الفنان إلى ملئه دائمًا بما يمنح الطمأنينة والسكينة للناظر[٧]،إذا كان المنظور البصري يُعرَّف بأنه العلم الذي يحدد رياضيًا أوضاع وأحجام الهيئات في البعد الثالث انطلاقًا

---

[١] نوفل ، نبيل رشاد (١٩٩٣):"العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي ، منشاة المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ص١١١.
[٢] - مراد ، بركات محمد (٢٠٠٩):"روية فلسفية لفنون إسلامية "،مطبعة الأولى ،مكتبة مدبولى ، ص١٥٤.
[٣] - عمار ،محمد (١٩٩١):"الإسلام والفنون الجميلة ، القاهرة ، دار الشروق ،ص٢٥.
[٤] - عفيف ، بهنسي (١٩٧٤):"الأسس النظرية للفن العربي ، مصر ، ص١٤.
[٥] - إسماعيل ، عزالدين (١٩٧٤):"الفن والانسان"، بيروت ، لبنان ،دار القلم ،ص١٤.
[٦] - الالوسي ،معاذ (١٩٨٩):"المكان والبلاغة الصورية في الفنون الإسلامية "،مجلة عمارة العد ١ ،نخببه مهندسين ، بغداد ، ص٨.
[٧] - أسماعيل عز الدين (١٩٧٤):"الفن والانسان"، بيروت ، دار معارف ، الطبعة الأولى ، ص٧٢.

من زاوية الرؤية واعتمادًا على خط الأفق، فإن المنظور الروحي يتحدد بخصائص مختلفة، أبرزها كشف الأبعاد الروحية التي ترسم ملامح الأشياء على السطح الفني. وهنا تصبح مهمة الفنان العربي ليست مجرد محاكاة الواقع، بل التعبير عن جوهر الرسم لذاته. ومن هذا المنطلق تبنّى الفنان العربي رؤية خاصة، مفادها أن الكون وُجد لله لا للإنسان، لذلك امتنع عن تصوير الأشياء كما هي في حقيقتها المادية، مفضّلًا التعبير عنها بطريقة تجريدية تُجسّد بعدها الروحي أكثر من صورتها الحسية[١] ، الفن هو انعكاس للحضارة، يكشف عن مستوى الإنسان ووسائله في إطار زماني ومكاني محدد، وهو فن عربي بخصائصه. وارتباطه بالثوابت الإسلامية يجعله جزءًا من الدين الإسلامي، لذلك لا يمكن تفسيره قوميًا فقط، لأن اختلاف المصادر أنتج تمايزًا حضاريًا. ويظل الحديث عن الفن في البلاد الإسلامية مرتبطًا بالعمارة التي شكّلت إحدى قمم الثقافة والحضارة العربية[٢].

لم يقدّم الفن الإسلامي نظرية جمالية شاملة بالمعنى الغربي، غير أن المستشرقين سعوا إلى تفسير العمارة والفنون الإسلامية من خلال سمات عامة، كان أبرزها ما أسموه بـ "كراهية الفراغ". ويقصد بذلك نزوع الفنان المسلم إلى ملء المساحات بالعناصر الزخرفية، وهو ما منح الأعمال الفنية طابعًا متكاملاً وغنيًّا بالتفاصيل، معبّرًا في الوقت ذاته عن البعد الروحي والجمالي للفن الإسلامي[٣]

كان الحرف العربي في بداياته يخرج من دون تنقيط أو حركات، الأمر الذي جعل حدوده مع النغم لطيفة وشفافة، فظهر الشعر موزونًا ومقفّى، مقسومًا إلى شطرين يفصل بينهما فراغ صامت يمتد أحيانًا كل أربعة أبيات كما في "الرباعيات". وهنا تتجلى الصلة الوثيقة بين ريشة العزف وريشة الكتابة، إذ إن العرب كانوا يصنعون مزاميرهم وأقلامهم من مادة واحدة. ويقابل الفراغ في النوتة الموسيقية ذلك الموجود في الرقش الزخرفي، حيث يشكل كلاهما وقفة إيقاعية بين العناصر. ومن هذا التفاعل تتأسس العلاقة بين مكوّنات الفنون الإسلامية، لتتوحّد في الإيقاع والشكل والروح، مكوّنة موسيقى داخلية خاصة، كان "سوريو" قد اكتشفها وترجمها إلى أصوات[٤].

١ –التوحيد

يُعدّ الشهادتان: أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله أول وأعظم أركان الإسلام، وهو المبدأ الذي يقوم عليه الدين الإسلامي بأكمله. فالتوحيد يمثّل الأساس النظري والفكري للحضارة الإسلامية، ومن خلاله تبلورت القيم الدينية، والإنسانية، والفكرية، والجمالية في المجتمع الإسلامي. ويؤكد المستشرق إميل إيزن (E. Esin) أن: العقيدة في الإسلام تقوم على مبدأ الإله الواحد، فهو الله سبحانه وتعالى، الأزلي الأبدي، خالق العالم المعلوم والعالم غير المعلوم. وقد عبّر القرآن الكريم عن هذا التجريد المطلق للألوهية بآياتٍ تحمل عمقاً فلسفياً وروحياً فريداً[٥].

١ - بهنسي عفيف (١٩٧٩):"جمالية الفن العربي "،عالم المعرفة منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ،ص٤١ .
٢ - بهنسي عفيف (١٩٧٩):"جمالية الفن العربي "،عالم المعرفة منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ،ص(٩-١٠) .
٣ - اللواتي ، علي (١٩٨٢):"خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي مقالات في مجلة الفكر (للعدد٧) ،تونس .
٤ - عرابي ، أسعد : (١٩٨٩) :"الفن الإسلامي خطوط شحطت لترى وتسمع ، مجلة الرياضة والشباب العدد ٤٢٢ أيار ، دبي – الامارات العربية المتحددة .
5 - Emel Esin :the Quranic veres and the Hadith Has Sources of inspiration in Islamic art, p.73 proceedings of the international symposium held in Istanbul inApril1983 in Islamic Art common Principles, Formes and themes,Damascuse,Dar El Fikr 1989 .

يقوم الفن الإسلامي على التجريد والابتعاد عن التشخيص، فيعكس بذلك نزعة روحية عميقة متصلة بعقيدة التوحيد. وتُجسّد الزخارف الهندسية من خلال تكرارها اللامتناهي وتناظرها الدقيق مفهوم الوحدة الإلهية رغم تنوع المظاهر، فيما ترمز الزخارف النباتية (الأرابيسك) إلى الحياة المتجددة واستمرارية الخلق ضمن نظام كوني موحَّد. أما الخط العربي، وهو أرقى أشكال الزخرفة، فقد استُخدم لنقش الآيات القرآنية التي تذكّر بالوحدانية، ليغدو الزخرف بذلك روحًا ومعنىً لا مجرد شكل. وهكذا تحقّق الزخرفة الإسلامية قيمة روحية عليا، تُذكّر الناظر دومًا بأن وراء تعدد الأشكال خالقًا واحدًا أحدًا[١].

٢-الذكر والتأمل

لقد أولى القرآن الكريم أهمية خاصة للعمارة بوصفها ذات بعد روحي وجمالي، فجعل عمارة المساجد مرتبطة بالإيمان والعمل الصالح كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ الله مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾ [التوبة: ١٨]. كما عرض قصص حضارات سابقة مثل ثمود وسبأ، حيث عكست بيوتهم وقصورهم مظاهر التقدم العمراني، لكنها في الوقت ذاته كانت شاهداً على قدرة الله ودعوة للتأمل في نعمه وحسن توظيف الموارد. وأبرزت بعض الآيات البعد البيئي والجمالي في العمران من خلال وصف الجنات والظلال والجبال التي تؤوي الإنسان، مؤكدةً أن العمران الحقيقي لا يقوم على المظاهر وحدها بل على الإيمان. وبذلك يصبح المسجد فضاءً جامعاً للذكر والتأمل، يربط بين قيمة العبادة وجمالية العمارة التي أشار إليها القرآن الكريم[٢] ، لقد أولى المسلمون الخط العربي مكانة متميزة، خصوصاً عند كتابة القرآن الكريم، لأنه يجمع بين الشكل والمعنى، ويحوّل الكلمة إلى رمز جمالي وروحي. ويؤكد الإمام علي (عليه السلام) هذا البعد بقوله: «الخط الحَسَن يزيد الحق وضوحاً»، مما يجعل الخط أداة لا لنقل المعنى فقط، بل لتعميق أثره في القلب والعقل. ومن هنا صار الخط العربي في المساجد ليس مجرد كتابة، بل ذكر دائم وتذكير متواصل بالقرآن، حيث تتجسد الآيات على الجدران كوسيلة للتأمل والارتقاء الروحي. وهكذا ارتبط الخط بالفن الإسلامي ارتباطاً وثيقاً، ليصبح قيمة جمالية وروحية تعكس قدسية المكان وتوجه المسلم نحو التفكر في كلام الله داخل بيوت العبادة[٣].

٣-الانهائية

اللانهائية في الزخرفة الإسلامية تتجلى من خلال حالات التكرار المستمرة التي تمنح العمل الفني طابعًا يوحي بالامتداد وعدم الانتهاء. وقد استطاع الفنان المسلم في مراحل تطور الزخرفة أن يبتكر أسلوبًا نباتيًا مغايرًا لما سبق، حيث ابتعد تدريجيًا عن تمثيل العناصر الطبيعية واقترب من التجريد. فاستفاد من المسارات الحلزونية والخطوط المنحنية ليُنشئ أشكالًا جديدة ضمن منظومة زخرفية اتسمت بالتكرار والتناظر. وبهذا الترتيب شبه الهندسي للعناصر النباتية المجردة، ظهرت حركة بصرية لا شعورية تعبّر عن قصدية التنظيم ودقة العلاقات بين الوحدات الزخرفية[٤].

١ – بوركهات ، تيتوس (١٩٩٥) :"فن الإسلامي اللغة والوجود"، بيروت ، دار آفاق جديد ، ترجمة سعد الغانمي ، ص(٧٢-٨٠).

٢ – يحيى وزيري (٢٠٠٤):"العمارة الإسلامية والبيئة، الكويت ،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،مطابع السياسة .

٣ –عفيف بهنسي (١٩٧٩) :"جمالية الخط العربي "، الكويت ،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،ص(٩٣-٩٤).

٤ -نويصر ،حسني محمد (١٩٩٨) :"الأثار الإسلامية"، القاهرة ،مطبعة زهراء الشروق ، ص٣٧٠.

اللانهائية في الزخرفة الإسلامية تجلّت عبر التكرار المستمر للأنماط النباتية والهندسية، مما أكسبها طابعًا يوحي بالامتداد والدوام. اعتمد الفنان المسلم على عناصر طبيعية كالكروم وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، لكنه جسدها بشكل مجرد بعيد عن المحاكاة الواقعية. استثمر الخطوط المنحنية ليمنح المراوح انسيابية تسمح بتجريدها إلى تكوينات زخرفية مبتكرة. وقد اتخذت هذه الأشكال حركة حلزونية متكررة ومنظمة، تتخللها أنصاف مراوح صغيرة تنتهي غالبًا بورقة أو ثمرة. ويُرجح أن تنفيذ هذا الطراز من الزخارف تم بوساطة الصب في القوالب[١].ويُظهر فن الزخرفة الإسلامية نزوع الفنان المسلم نحو الشكل الخالص القائم على الأثر المباشر للخطوط والمنحنيات، حيث تتجلى هذه السمة في زخارف التوريق الإسلامي بما تحويه من تشابكات هندسية متداخلة، وكأن الغاية منها إبراز جمال الأشكال ذاتها أكثر من التعبير عن الأفكار [٢]. ترتكز الزخرفة الإسلامية على أسس رياضية وهندسية عبر استخدام خطوط متعددة تشكّل الهيكل الرئيس للعمل الفني، وقد تراوحت تصاميمها بين التجريد الخالص والتحرر من الطبيعة، وبين الاقتراب من أشكالها أو الابتعاد عنها وفقاً للعصور والأقاليم الإسلامية [٣].

حيث تصبح اللانهاية هنا سمة من سمات الحق تبارك وتعالى، إذ تفني كل الموجودات ويبقى وجه الله ذو الجلال والإكرام: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (الرحمن: ٢٦–٢٧) ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ (البقرة: ١١٥)

٤-الروحية عبر الجمال

الفن الإسلامي يحمل بعدًا روحانيًا يقوم على رؤية الأشياء من منظور إلهي شامل، بعيدًا عن النظرة المادية المحدودة. فالزخارف الإسلامية بتجريدها الهندسي والنباتي والخطي تعكس وحدة الوجود والتناغم الإلهي. الجمال فيها ليس مجرد زينة، بل قيمة روحية تعبّر عن صفة من صفات الله (إن الله جميل يحب الجمال). وبذلك تصبح الزخرفة وسيلة للتقرب من الله عبر التأمل والتذوق الروحي للجمال[٤].

تقوم الجمالية في الفن الإسلامي على التجريد والرمز لا على المحاكاة الحسية، حيث يُعد النور جوهر الجمال وركيزة التصور الجمالي. وقد عبّر القرآن عن ذلك بقوله: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [النور: ٣٥]، ووصَف الرسول ﷺ بـ ﴿سِرَاجًا مُنِيرًا﴾ [الأحزاب: ٤٦]، كما عُدّ القرآن نفسه نورًا يهدي الناس [الشورى: ٥٢]. جسّد الفنان المسلم هذه الفكرة في الزخرفة والعمارة عبر الأشكال الهندسية والنجوم المضيئة، والألوان البيضاء المشرقة، والفضاءات المفتوحة في صحن الجامع. كما ظهرت المآذن كمنائر مضيئة تعكس الهداية. وهكذا أصبح النور قيمة جمالية وروحية أساسية تتجسد في العمارة الإسلامية، لتعبّر عن الحضور الإلهي والهداية الربانية [٥].

الخصائص الروحية للفن الإسلامي

الفن الإسلامي يختلف عن الفن الغربي في كونه متحرراً من الدلالات الفكرية المباشرة، ليصبح مستقلاً بذاته، معبراً عن روح جديدة من خلال الزخارف والرسوم. فالفنان العربي لا يعتمد على قوانين المنظور الخطي كما في الغرب، بل ينطلق من تصور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي لله وفناء الأشياء. وعليه، فإن اللوحة الإسلامية لا تُبنى على خط أفق أو

---

[١]- يوسف ، شريف (١٩٨٢):"تاريخ فن العمارة العراقية ، في مختلف العصور ، وزارة الاعلام ،ص(٣٦٣-٣٦٥)

[٢] - عبد الحميد ، سعد زغلول (١٩٨٦):"العمارة والفنون في دولة الإسلام ،منشاة المعارف ، الإسكندرية ،ص٢٢٢.

[٣] - الشوك علي (١٩٧١):"الاطروحة الفنطازية "، بغداد ، وزارة الاعلام ، ص (٢٠-٢١).

[٤] - عفيف البهنسي (١٩٩٨):"الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، القاهرة ، دار كتاب العربي ، الطبعة الأولى ، ص(٣٥-٤٥).

[٥] - عفيف البهنسي (١٩٩٨):"الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، القاهرة ، دار كتاب العربي ، الطبعة الأولى ، ص(١٩- ٢٠).

نقطة هروب، بل على إشعاعات متفرقة تجعل كل عنصر مصدراً للرؤية. وبهذا يغدو التصوير الإسلامي تعبيراً عن منظور روحي لا منظور مادي، يهدف إلى إبراز البعد الغيبي والجمالي معاً[١].

كلما اقترب العمل الفني من المفهوم الروحاني ابتعد عن المحاكاة الحرفية واتجه نحو التجريد. فقد كان الفنان المسلم قادرًا على رسم الطبيعة كما هي، إلا أنه آثر أن يعبّر عن الجمال الروحي الأبدي بدلًا من الجمال المادي الظاهري. ومن هنا تحوّل الفن الإسلامي في جانب كبير منه إلى فن زخرفي، لا بوصفه مجرد وسيلة للتزيين، بل كقيمة جمالية قائمة بذاتها. فالزخرفة الإسلامية تعكس أبعادًا روحية عميقة، إذ تتوجه إلى العقل والوجدان معًا أكثر مما تتوجه إلى الحواس المباشرة[٢].

الخصائص الجمالية للفن الإسلامي

الزخرفة الإسلامية في الحضارة الإسلامية بالعراق تميّزت بخصائص جمالية جعلتها جزءًا جوهريًا من الهوية الفنية والروحية. فقد اتسمت بالطابع التجريدي من خلال الابتعاد عن محاكاة الطبيعة، والاعتماد على الزخارف الهندسية والنباتية التي تعكس فكرًا تأمليًا وروحانيًا. كما قامت على التناظر والتوازن عبر تكرار العناصر وتوزيعها حول محاور متعددة، مما منحها انسجامًا وثباتًا بصريًا. واعتمدت على التكرار والامتداد في ملء المساحات، بما يوحي باللانهاية. وبرز عنصر التداخل والتعقيد في الزخارف الجصية والآجرية، خصوصًا في سامراء وبغداد والموصل. كذلك تميزت بـ الدمج بين الخط والزخرفة عبر توظيف الكتابة الكوفية والنسخية في تكوينات هندسية ونباتية تحمل بعدًا جماليًا وروحيًا. كما أتاح التنوع في الخامات من جص وآجر وخشب وزجاج ملوّن ثراءً بصريًا متفردًا. وأخيرًا، فإن هذه الزخارف لم تكن مجرد عناصر تزيينية، بل تجسّد فيها البعد الرمزي والروحي الذي يعكس العقيدة الإسلامية ووحدة الخالق.

١-التجريد:

هو عملية فنية تقوم على تبسيط الأشكال وتحويلها من صورتها الواقعية إلى تكوين جديد يحمل دلالات فكرية أو جمالية، وذلك عبر حذف العناصر الثانوية والتركيز على الجوهر. لا يُقصد بالتجريد مجرد الإزالة أو التعرية، بل هو ممارسة قائمة على العلم والخبرة والخيال والإحساس، تهدف إلى خلق رؤية مغايرة للواقع تفتح المجال للتأمل والتفسير الرمزي أو الروحي[٣]، ولقد مرّ التجريد في الفن الإسلامي بعدد من المراحل التي تطوّر فيها من البساطة إلى العمق الرمزي، غير أنّ من أبرز أساليبه ما يتمثل في تحوير الأشكال الطبيعية وتحويلها إلى صيغ هندسية، وصولاً إلى حالتها التكاملية المثلى. فالهندسة في هذا السياق لم تُستعمل كعنصر زخرفي فحسب، بل كانت لغة رمزية تحمل في طياتها معاني روحية ودلالات فكرية عميقة، تعكس رؤية الفنان المسلم للكون بوصفه نظامًا متناغمًا قائمًا على الوحدة والتوازن[٤].
إنَّ الشكل التجريدي يمتلك قدرة أعمق من الفن التشبيهي في التعبير عن الروحانية، وذلك لابتعاده عن التمثيل المباشر للواقع. فهو لا يقيّد المتلقي بصورة حسّية محددة، بل يثير في داخله حالات عاطفية وانفعالية أوسع وأكثر تنوعًا من تلك

---

[١] - عفيف بهنسي (٢٠٠١) :"شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي –دراسة نقدية مقارنة ،الشارقة،الامارات الامتحدة ،دار الثقافة واعلام ،الطبعة ،الطبعة الأولى ، ص٩٩.
[٢] -سورديل ،دومنيك (٢٠٠٧):"الإسلام في القرون الوسطي ،ت "علي المقلد ،مؤسسة مصطفي قونصة ،لبنان ، ص٨٥.
[٣] - سامي ، عرفان (١٩٦٦):"نظريات الوظيفية في العمارة ، مصر ، طبعة الثانية ، دار المعارف ، ص٥٤.
[٤] - آل سعيد ، شاكر حسن (١٩٨٨):"الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي"، بغداد ،دار الشؤون الثقافية ، ص٤١.

التي يثيرها الشكل التمثيلي. فالفن التجريدي يقوم على الأشكال المجردة التي قد تبدو للوهلة الأولى بلا معنى محدد، غير أنّها في جوهرها تحمل دلالات شمولية تكشف عن الحياة المثالية الكامنة خلف مظاهر الأشياء، وهو بذلك يعبّر عن بعد رمزي وروحي يتجاوز حدود المرئي[١]

الزخرفة الإسلامية هي بناء تجريدي يعتمد على الإيقاع الهندسي المنتظم المستند إلى دلالات دينية أو رمزية، وتُعدّ ذروة التعبير الجمالي الإسلامي. يقوم الرقش العربي على أسلوبين رئيسيين[٢]:

- **أسلوب الخيط:** ذو طابع هندسي صرف يعتمد على المثلث والمربع، ويعكس المفهوم المطلق المجرّد من المحاكاة.
- **أسلوب الرمي:** أكثر عفوية، يستلهم عناصره من أوراق النباتات وعروقها يمثل الرقش سعياً نحو الجوهر الخالد، وهو ما يقرّبه من الفن التجريدي المعاصر الذي يشترك معه في إلغاء الطبيعة والإنسان كمقياس للجمال، والاعتماد على الانفعال الداخلي والبحث عن الجمال المحض.

٢-النظام

يُعدّ النظام عنصراً أساسياً في الزخرفة الإسلامية، إذ تنتظم في إطاره الأشكال المتناثرة لتكوّن كلاً متماسكاً ومترابط الأجزاء وفق روابط دقيقة. وينقسم هذا النظام إلى نوعين: أولهما النظام الطبيعي المرتبط بالطبيعة والكون وما يحويه من كائنات وظواهر، وثانيهما النظام الهندسي الذي يجسّد التفكير العقلاني عبر الأشكال المجردة كالخط والمربع والدائرة، باعتبارها حقائق مطلقة تحكمها قوانين رياضية صارمة. ومن خلال هذا النظام تتجلى قدرة الفن الإسلامي على تحويل العناصر البسيطة إلى تكوينات متآلفة تحمل دلالات فكرية وروحية عميقة[٣] ، تتآلف العناصر الزخرفية ضمن نظام محدد يُعتمد لتحقيق الوحدة الجمالية، حيث ينبع معنى هذه الأشكال من آلية تنظيمها وتناسقها البصري. فالزخرفة الإسلامية لا تشير إلى مادة الموضوع أو تحاكيه بشكل مباشر، وإنما تُفهم من خلال البنية التنظيمية التي تقوم عليها، ومن طبيعة النظام الذي يربط عناصرها ويشدها إلى تكوين متكامل.

٣-التكرار والإيقاع

يمثل التكرار والإيقاع من أهم السمات الجمالية في الزخرفة الإسلامية، إذ لا يكمن جمالها في العنصر المفرد، بل في الأثر البصري الناتج عن تكراره ضمن نسق منتظم يبعث على التنوع ويكسر الرتابة عبر تصاميم مدروسة. ويُضفي الإيقاع على التكوين الزخرفي صفة الحركة والاستمرارية، بحيث تبدو العناصر وكأنها في تدفق حيّ ومتوازن، وهو ما يعكس البعد الروحي للتجريد الإسلامي القائم على التناغم والوحدة[٤].ويمكن تقسيم التكرار المنتظم بأنواعه ... المتعاقب او المتضاد او المتبادل بين عناصر الوحدة الزخرفية منها بنوعيها النباتي والهندسي. ويكون التكرار المنتظم حسب مساره بإحدى الاتجاهات التالية[٥]:

- تكرار أفقي من اليمين الى اليسار وبالعكس .

[١] - مراد ، بركات محمد (٢٠٠٧):"الإسلام والفنون"،دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ،دولة الامارات العربية المتحدة ، ص١٨٤.
[٢] - الصائغ ، سمير (١٩٨٨):"الفن الإسلامي"، بيروت ،لبنان ، دار المعارف ،ص٢٢٧.
[٣] - خليل ، ياسين (١٩٧١):"منطق المعرفة العلمية"، منشورات الليبية ، كلية الاداب ،ص٥٧.
[٤] - نوفل ، نبيل رشاد (١٩٩٣):"العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي ، منشاة المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ص١٢١.
[٥] - حسن قاسم حبش (١٩٨٧):"مختصر تاريخ الزخرفية وآثاره على الفنون"، بيروت ، لبنان ، دار القلم ،ص٧.

- تكرار همودي من الأعلى الى الأسفل وبالعكس .
- تكرار بزاوية ثابتة وهي حالة وسطى .
- تكرار منحني ضمن وحدات منحنية متعرجة أو مموجة.
- تكرار دائري ضمن دائرة كاملة تكون متقيدة بمركزها.

٤ –الرمز

يشير الرمز إلى صورة أو رؤية تتحول في عقل المتلقي إلى أنظمة[١]،فالرموز في العموم ليست أشكالاً دالة بحد ذاتها، بل هي ناقلات خبر شكلية، وليست أجزاء مدمجة لتصور تشكيلي، وإنما اختصارات فكرية لا ترتبط بانفعال الفنان بل بفكره[٢].

العناصر الزخرفية الإسلامية ((الارابسك ، الخط العربي ، الاشكال الهندسية))

١ –الارابيسك

- **تعريف**

اعتمد الفن العربي الإسلامي على الزخارف النباتية المتكررة التي تقوم على أشكال مثل الأوراق والزهور والثمار، وجُعلت تتشابك وتتداخل مع الخط العربي بأنواعه المختلفة (كوفي، ثلث، وغيرها) ومع الأشكال الهندسية لتكوّن وحدات زخرفية متناغمة. هذه التركيبات الزخرفية صممت لتبعث على الجمال والارتياح النفسي، وقد أبدع الفنانون في ابتكار أشكال تجريدية محورة بطابع إسلامي عربي فريد. وبفضل هذه الابتكارات، أصبح مصطلح "أرابيسك" Arabesque في أوروبا يشير إلى أي زخرفة متشابكة، خاصة النباتية، حتى وإن لم تكن إسلامية، تكريماً لإبداع العرب المسلمين في هذا المجال[٣]،فن الأرابيسك في جوهره قائم على مبدأي التجريد والتناظر (السيمترية)، وهما عاملان أساسيان سبق أن لمسنا أثرهما في الفنون القولية. فمنذ بداياته اتجه فن الأرابيسك الإسلامي نحو مزيد من التجريد، مع تزايد اعتماد الفنان على الزخارف النباتية (الورقية) التي جرى التعامل معها باعتبارها أشكالًا هندسية. ومن هنا برزت أهمية التناظر في التصميم الزخرفي، سواء فرضته طبيعة الزخرفة ذاتها أو اقتضته العناصر المرتبطة بها، ليغدو هذا الفن تجسيداً للتوازن والجمالية في الإبداع الإسلامي[٤].

- **الرمز**

إنَّ التكرار في الزخارف الإسلامية لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل رمز إلى اللانهاية والخلود، مجسِّداً بذلك البعد الروحي للفن الإسلامي الذي ابتعد عن تصوير الكائنات الحية. ويرتبط هذا الطابع ارتباطاً وثيقاً بـ تأثير الفضاء الصحراوي الواسع الذي شكَّل الذوق العربي، فجعل العمارة والفنون الإسلامية تعكس شعوراً بالاتساع والانفتاح على اللانهاية[٥]، فقد يكون

---

[١] - الصائغ ، سمير (١٩٨٨):"الفن الإسلامي"، بيروت ،لبنان ، دار المعارف ،ص٢٥٢.
[٢] - بل ، كلايف ،ترجمة عادل مصطفي (٢٠٠١):"الفن" ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،ص١٤٤.
[٣] - حسين مؤنس (١٩٨١):"المساجد"، عالم المعرفة ، العدد٣٧ ،ص١٥٥.
[4] -Macmillan Reference(2004):"Encyclopedia of Islam and the Muslim World",Editor in Chief Richard C.Martin ,Volume 1, p.p.363.
[٥] - هيلديه زالوش (١٩٤٧):"الفن البدوي" ،مجلة الكتاب المصري ،مجلد ٦ عدد٢١،ص١٠٨.

ذلك انعكاساً لصدى الفضاء الممتد في الصحراء، ذلك الفضاء الذي يثير في نفس العربي إحساساً باللانهاية. ومن هنا جاءت الزخرفة الإسلامية بما تحمله من تجريد شامل لتعبّر عن قلق الإنسان أمام عظمة الكون. كما أن الزخارف العربية الرشيقة وأشكالها الهندسية المستندة إلى قواعد الرياضيات ليست سوى تكرارٍ لفكرة رئيسة واحدة، هي السعي إلى حل معادلة اللانهاية[١].

- **الاستخدام**

استخدام الأرابيسك والزخارف لم يقتصر على العمارة فحسب، بل امتد ليشمل الأبواب، الشبابيك، وقطع الأثاث المختلفة. فقد صُنعت الدواليب من الخشب المجمع بأشكال هندسية دقيقة، وزُيّنت بالتطعيم بالعاج أو النحاس أو الفضة، كما غُطيت بعض الأثاث بمواد مثل السن والأبتوس. أما الزخارف فتنوعت بين الحز، وهو حفر بسيط على السطح يُعد من أقدم وأبسط أساليب التزيين، والتنزيل (التكفيت)، وهو حفر عميق يُملأ بالذهب أو الفضة ويتميز بدقة أكبر وتعقيد في التنفيذ. وقد تجسدت هذه الزخارف في أشكال نباتية، آدمية، وحيوانية، مما أضفى على الأثاث والعمارة طابعاً فنياً غنياً يجمع بين البساطة والدقة[٢]،واستُخدم الأرابيسك والزخارف النباتية في الفن الإسلامي على شكل حليات متداخلة ومتكررة بانسجام، تعكس فكرة اللانهائية والحيوية. وقد استُعملت هذه الزخارف في العقود، البوانك، الدعامات، جدران المساجد، رقاب القباب، والمخطوطات، مما منح العمارة والفنون الإسلامية طابعاً جمالياً متجدداً لا بداية له ولا نهاية[٣].

٢ – خط العرب

- **تعريف**

يُعد الخط العربي عنصراً فنياً أساسياً في الفن الإسلامي، حيث استُخدم في كتابة الآيات القرآنية والنصوص الأدبية للتبرك والتعبير عن الجمال الروحي والجمالي، ما جعله زخرفة طبيعية في المساجد والمنائر والمصاحف. وقد أولى الخطاطون اهتماماً بالغاً بتطوير الحروف وزخرفتها، من خلال تقويمها وتمديدها وتزيين رؤوسها وذيولها بأوراق وزهور وسيقان، ليصبح الخط العربي زخرفة متكاملة.

تتكون الزخارف الكتابية من عنصرين رئيسيين: العنصر الخطي كأساس للكتابة، والعنصر الزخرفي النباتي أو الهندسي الذي يملأ الفراغات بين الحروف أو حولها بأشكال نباتية وهندسية، مثل الأغصان أو الوريقات الممتدة من نهايات الحروف، دون اختلاطها بالحروف نفسها.

لقد تطور الخط العربي تدريجياً حتى وصل إلى أوج نضوجه، حيث أدرك الفنانون إمكانيات الحروف كأساس لزخارف جميلة وابتكروا أساليب جديدة أظهرت عبقريتهم وإبداعهم الفني[٤].

---

١ - هيلديه زالوشر (١٩٤٧):" رمز وزخرفة"، مجلة الكتاب المصري ، مجلد ٧ ، عدد٢٥،ص٩٠.

٢ - توفيق حميد عبد الجواد (١٩٧٧):"العمارة الإسلامية فكر وحضارة" ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص٤٤٣.

٣ - عاصم محمد رزق (٢٠٠٠):"معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية"،الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولى ، ص١٣.

٤ - محمود شكر الجبوري (١٩٩٨):"الخط العربي قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية"، أربد ، الأردن ، دار الامل للنشر والتوزيع،ص (١٥١-١٥٣).

- **الرمزية**

لقد احتلت الكتابة العربية منزلة عظيمة ومكانة رفيعة عند المسلمين، حيث اقتربت هذه المكانة من التقديس، إذ ارتبطت الكتابة العربية بالروحانية بفضل قدسية القرآن الكريم. فليس من المستغرب أن يُنظر إلى الحرف العربي باعتباره وسيلة مقدسة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله ﷺ، كون التدوين لا يقتصر على الحفظ فحسب، بل هو أيضًا وسيلة للبقاء وللانتشار والذيوع بين الناس[1]،يُعدّ الخط العربي عنصراً أساسياً من عناصر الفن الإسلامي التي استخدمها الخطاط العربي والمسلم في أعماله، فقد ارتبطت كتابة الآيات القرآنية في المساجد والمآذن في مختلف الأقطار الإسلامية بالروحانية والجمال، إذ لم يقتصر دوره على كونه وسيلة للكتابة فحسب، بل امتد ليعبّر عن قيم جمالية متصلة بقيم عقائدية وروحية، متميّزة عن أي غرض إنتاجي آخر. ويشير «باول بارتيس» إلى أن اللغة وكلماتها في الإسلام تحمل بعداً دينياً عميقاً، فالدافع الديني يشكّل حجر الزاوية في عمل الخطاط المسلم، الذي يعبّر من خلال خطوطه عن التسليم لله والتوكل عليه، مما يجعل كل عمل خطي فناً روحيّاً يعكس القيم العقائدية[2].

- **الأنواع**

لقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اعتمادها كعنصر زخرفي جميل، حيث عمد الفنانون إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية وربطها بخطوط مجدولة أو منحنية، مما منح الخط قيمة جمالية إلى جانب وظيفته اللغوية. وقد تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ أشكالًا زخرفية متنوعة، من أبرزها: الكوفي، الثلث، الرقعة، الفارسي، النسخي، والديواني.

ففي **الخط الكوفي،** أقدم الخطوط العربية، الذي ظهر في العصر العباسي، يتميز بزواياه القائمة واستمر استخدامه حتى القرن الثاني عشر، وله عدة **أنواع مثل:** الكوفي الهندسي، الكوفي المزهر، والكوفي ذو الزوايا، ويُعرف بتناسقه مع الزخارف والهندسة مع الحفاظ على قواعد الحروف. **أما الخط النسخي،** فهو خط مستدير وناعم، استُخدم إلى جانب الكوفي في المخطوطات العادية، ومع الوقت تطور ليصبح متقاطعًا أو متداخلًا بحيث يشبه أحيانًا شكل طائر أو حيوان، مضيفًا بعدًا زخرفيًا فنيًا إضافيًا.

وبهذا، يصبح الخط العربي في الفن الإسلامي أكثر من وسيلة للتواصل، فهو عنصر زخرفي متكامل يجمع بين الجمال البصري والدلالات الروحية[3].

٣-الاشكال الهندسية

- **تعريف**

كان الفنان المسلم يسعى دائمًا لابتكار تكوينات جديدة من خلال تداخل الخطوط والأشكال الهندسية مثل الدوائر، المثلثات، المربعات، المضلعات المتنوعة وغيرها، ليحقق جمالًا متوازنًا. ورغم أن الزخارف الهندسية تبدو معقدة، إلا أنها مبنية على قواعد بسيطة أساسها تقسيم الدائرة إلى أجزاء متساوية وربط النقاط لتوليد أشكال متعددة. ومن أبرزها الأطباق النجمية التي

[1] - إبراهيم جمعة (١٩٤٧):"قصة الكتابة العربية"، مصر ، دار المعارف ،ص٣١.
[2] بأول بارتي ، مقال (١٩٧١):"الفن الحديث وفنون الخط"، مجلة فكر وفن ، العدد١٧ ،ص(٤-١٣).
[3] - محي الدين طالو (١٩٨٦):"الفنون زخرفية "،دمشق ، طبعة الأولى ، دار دمشق للطباعة ونشر ،ص٦٩.

انتشرت في مصر والشام والعراق والمغرب، واستُخدمت في تزيين التحف الخشبية والمعدنية، صفحات المصاحف والكتب، إضافة إلى الأسقف والجدران[١].

كانت الزخارف الهندسية المعروفة عند الرومان محدودة الاستعمال، مما يدل على فقر الخيال لديهم. تناولها الخيال العربي الخصيب، وحلّلها وشكّل منها تركيبات وأشكالًا هندسية نجمية وأنواعًا جديدة مبسطة أو مركبة أو متداخلة أو متشابكة، تتكرر وتتنوّع خلال تعاقبها في إيقاع أدهش فنون الغرب التي قلدتها تحت اسم "الأرابسك". وقد طبعت تلك الزخارف بالطابع العربي في جميع المناطق التي فتحها العرب.

ولا شك في أن الإسلام قد طبع كذلك المباني والمنشآت الاجتماعية والدينية، كالمساجد وغيرها، بطابعه الخاص حيثما وجدت تلك المنشآت، لتبدو الوحدة العربية الإسلامية خالدة فيما خلفه الفن العربي الإسلامي[٢].

- **الرمز**

الزخارف النباتية في الفن الإسلامي ترمز إلى الجنة، أما الزخارف الهندسية فتمثل الكون بتجريد بصري. يقوم الرقش الهندسي على المثلث والمربع وتراكيبها التي تولّد أشكالاً نجمية وإشعاعية متناظرة. هذه الأشكال لا تخضع للرياضيات بل توظفها كرموز تعبيرية، حيث تحمل دلالات روحية وأساطيرية، ويُعد الرقش العربي وسيلة لنقل المعاني المجردة التي يصعب تصويرها مباشرة. والنجمة السداسية المؤلفة من مثلثين ترمز إلى الكون: الأرض والسماء، بينما النجمة الثمانية المؤلفة من مربعين ترمز إلى الجهات الأربع والعناصر الأربعة. والفنان المسلم يرى في هذه الأشكال تجسيدًا لوحدة الوجود، حيث الكون كله يسبح بحمد الله ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾ [الإسراء: ٤٤] الغرب يرى في المسيح تجسيدًا لقوة السماء على الأرض، بينما اعتمد الشرق المسلم رؤية رمزية يتجه فيها الإنسان نحو السماء أو الكون ممثلين بالدائرة أو النجمة. والرسول ﷺ بشر يحمل رسالة سماوية تدعو إلى الله، مصداقًا لقوله تعالى[٣]: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ [البقرة: ١١٥]

- **الاستخدام**

الفسيفساء فن زخرفي قديم عُرف في حضارات مصر والعراق، يقوم على لصق قطع صغيرة ملوّنة تُسمّى "فصوص" بعضها بجانب بعض لتكوين أشكال وزخارف. وقد شاع استخدامها في تزيين القصور خلال العصرين الأموي والعباسي. أصل كلمة "فسيفساء" يوناني، وكانت المواد المستخدمة فيها متنوّعة مثل الزجاج، الرخام، والصدف[٤].استخدم الأمويون الفسيفساء لتغطية الأرضيات والجدران والأسقف والأبواب والنوافذ، حيث كوّنت المكعبات الزجاجية والحجرية والصدفية أشكالًا متكررة تحقق التوازن البصري. زُيّنت بها قبة الصخرة والجامع الأموي وقصر هشام، وتنوعت زخارفها بين نباتية وهندسية وحيوانية. اعتمد هذا الفن على التكرار الإيقاعي والتناظر، مما أضفى وحدة وانسجامًا على العمائر الأموية[٥]،إن استخدام خامة الفسيفساء وأسلوب الزخرفة بها في الفن الإسلامي يُعَدّ امتدادًا وتطورًا للفن البيزنطي. فالإسلام لم يكن مجرد دين جديد برسالته العالمية، بل كان كذلك دعوة موجَّهة إلى أتباع الديانات السابقة، حيث واجه مبدأ التثليث في العقيدة

١ - أسامة النحاس(٢٠٠٦):" الوحدات الزخرفية الإسلامية"، مكتبة سلامة ، ص٣ .

٢ - عثمان عثمان أسماعيل (١٩٩٢):"تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى ، الجزء الأولى ، الطبعة الأول ، ص٨٦.

٣ - عفيف البهنسي (٢٠٠٠) :"الجمالية الإسلامية في الفن الحديث "،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ص (١٣ -١٨).

٤ - حسن الباشا (١٩٦٦) :"فن التصوير في مصر الإسلامية "، دار النهضة العربية ،ص ٢٣.

٥ - عبد الرحمن زكي (١٩٨٤):"الفن الإسلامي "، الهيئة الهامه لمكتبة الإسكندرية ، ص (٢٠-٢٢).

المسيحية مواجهة حاسمة. ويُلاحظ أن الزخارف الإسلامية اكتسبت سمة عالمية متميزة، إذ جمعت بين الأساليب البيزنطية والساسانية؛ فاستعارت زخارف الفسيفساء من الطراز البيزنطي، وأضافت إليها الزخارف الجصية الموروثة من الفن الساساني. وهكذا لم يكن الغرض من هذه الزخارف إبهار المشاهد بجمالها فحسب، بل التعبير أيضًا عن انتصار آخر الأديان السماوية وتأكيد سيادته العالمية[١].

[١] - ريتشارد اتنغهاوزن ،ترجمة عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي (١٩٧٤): "فن التصوير عند العرب"،الجمهورية العراقية ، بغداد ، مدرية الثقافة العامة ، ص ٢٢.